鲁迅

〔日〕竹内好

国外鲁迅研究资料丛书

黄 源 戈宝权 主编

浙江文艺出版社

GUOWAI
LUXUN
YANJIU
ZILIAO
CONGSHU

国外鲁迅研究资料丛书

黄源 戈宝权 主编

鲁迅

〔日〕 竹内 好著

李心峰译

李一航 刘瑞芝校



浙江文艺出版社

责任编辑　铁　流
校 订 者　黎　央　刘瑞芝
封面设计　梁　珊

据日本未来社1977年12月26日
第十五次印刷版翻译

鲁　迅　　[日]竹内好 著　　李心峰译

浙江文艺出版社出版　　浙江新华印刷二厂印刷
浙江省新华书店发行
开本850×1168　1/32　印张5.75　插页2　字数120,000　印数0,001—2,000
1986年11月第1版　　1986年11月第1次印刷

统一书号：10317·311　　定　价1.05元

出版者的话

鲁迅，不仅属于中国，而且属于全世界。

鲁迅逝世后的五十年来，许多国家的文学理论工作者对鲁迅进行了认真的研究，涌现了不少有影响的论著，有的国家（如日本）还形成了不同的研究流派。近二十年，国外对鲁迅研究又有了很大的进展。研究的重点从一般地复述、评介鲁迅的思想、业绩和著作，转移到把鲁迅作为一个有世界影响的思想家、革命家和艺术大师来剖析和探索。在研究的视角与方法上出现了令人注目的变化。

为了使我国的鲁迅研究者，打开眼界，扩展思路，了解国外鲁迅研究的历史和现状，借鉴国外的研究经验，以提高自己的鲁迅研究水平，我们特出版这套国外鲁迅研究资料丛书，拟在几年内有计划地陆续译介一批国外的鲁迅研究的论著，提供人们参考。

在选目中，这套丛书尽量兼顾不同观点、不同方法，特别对国外各种研究流派中有代表性的论著，更予以优先介绍。对被译介的论著中的有些观点和方法，我们并不同意，但是考虑到保持原论著的本来面貌，除了个别特殊情况外，我们一般不作删节。

本丛书请鲁迅研究界老前辈黄源、戈宝权同志主编，我们谨向他们表示谢意。

我们期望鲁迅研究者和广大读者能为这套丛书推荐书目，并给予批评、指正。

目　录

序章——关于死和生

一

鲁迅在民国七年三十八岁发表《狂人日记》后，到民国二十五年五十六岁时，在没有完成《死魂灵》译稿的情况下在上海逝世，在这大约十八年时间中，从来没有离开过中国文坛的中心位置。可是，人们明确地承认他为文坛的中心，则是在他死后。生前可以说对他是褒贬兼半；如果从某些方面来说，疏远他的人更多。十月十九日清晨，他死去了，但是，即使在他死去的瞬间，他也是文坛的少数派；他顽强地保卫着自己，直到死去。这时，与其说他和多数派的对立因他的死而变得没有意义，毋宁说他的死解救了那种无意义的对立。由于这个原因，他生前作为一个启蒙主义者所最希望的、然而却与作为一个文学家的气质相违背的

文坛的统一，在他死后实现了。十月二十二日，他那有数千人参加的葬仪，出人意料地以中国最早的“民众葬”(巴金语)的形式举行了。他的灵柩被写有“民族魂”的白布包裹着，一群青年文学家亲手把它掩埋在薄暮的万国公墓的土地里。也许是伴随着疯狂的昂奋情绪吧，实际上有不少重要作家抱着他的棺材失声痛哭。次月的各种文学杂志一齐出了追悼专号。这是“文学革命”以来第一次没有争论的文坛。

他的死使没有争论的文坛出现了。死对于鲁迅来说，不只是肉体的宁静。在这一世中，他的大部分文坛生涯是在论争中度过的。除了翻译和有关文学史研究的业绩之外，他所写的大都是论争的文字。甚至连小说，特别是晚年取材于神话的各篇，也都具有论争的性质。论争是鲁迅支持自己的文学的粮食。把十八年岁月花费在论争上的作家，即使在中国也是少见的。从旁观者中产生所谓“病态”的批评，这是并不奇怪的。许多学匪、堕落文人、伪善者、反动分子、封建遗老、饶舌家、变节者、堂·吉诃德式的人物、杂文家、买办、虚无主义者，这些人专门为了不容辩驳地指责鲁迅而挖空心思地想出种种嘲骂，这种不亚于鲁迅笔名的纷繁芜杂的程度，暗示着论争的激烈和性质。他不仅攻击旧时代，而且也不宽恕新时代。许多嘲骂来自他所喜爱的同时代之后的青年。对此，他也不知道后退。由于众人对他人品的善良的评价是一致的，所以必须从他的文学方面来说明这种论争。他通过论争能得到些什么，或舍弃些什么呢？他倒并非在不能求得极度宁静的情况下就不工作了。论争对于鲁迅来说，大概是“生活道路上的草”吧。他因为“即使书案上吹下来

的是废纸”（芭蕉①语）也得为此而拼命。在拼命之中，相隔三尺之剑，对手理应从这位不顺遂的老人那里学到些什么。

“我好象一只牛，吃的是草，挤出的是牛奶和血。”② 挤得奶和血的是青年们。他们只是过分地亲近他，以致把“牛”忘记了。当牛躺下来动弹不得的时候，他们才惊愕地意识到牛的存在，才发现以前用鲁迅的名字呼唤的人实际上就是他们自己。对鲁迅来说，死是他的文学事业的完成；而青年们第一次明白了自己的孤独。

鲁迅是否曾经自觉到死呢？这是个疑问。即使读他的近亲的病情记录，或者看须藤主治医师的亲笔记录，也没有根据能使人相信他已自觉到死。不过，也没有材料断定他没有自觉到死。三月发病，六月稍愈；七月再犯，八月再次稍愈；九月五日写了小品文《死》。这篇文章常被引用，可是，不能仅抽出这一篇文章看成是他的遗书。这篇作品肯定是他晚年的一篇佳作，然而，作品毕竟还是作品。勉强地说，只能承认，在这里也同样精确地洋溢着他晚年作品的情趣。鲁迅只是在死前两年才常常离不开病床。从那时起，他的文章更加洗炼，苦涩的痕迹也变得不明显了。初期作品中特有的明显技巧，在这里也没有显露出来。虽然在论争中还没有改变“寸铁杀人，一刀见血”（郁达夫语）的锐气，却也摇曳着锐气中所包含的某种温和的东西。在思想方面，也许在黑暗深处已投射出希望的影子。单是从文章的进步来看，也许已接近完成了。当然，我们可以看到，鲁迅没有从事这种突破完成的冒险，这是由于肉体衰弱的缘故。不过，现在回过头

①即松尾芭蕉，日本江户时代著名诗人，善写俳句——译者

②转引自许广平的《欣慰的纪念》——译者

来再看，我觉得鲁迅还是写完了他必须写的东西。只是还缺少了一点什么而已，不管他意料到以死的形式来进行也好，没有意料到这一点也好，为了完成他的文学事业，需要有某种决定性的行为。而死是最自然的事情。

鲁迅是病死的。据须藤医师的证言，病名是胃扩张、肠弛缓、肺结核、右胸湿性肋膜炎、支气管炎、心脏性喘息和肺炎。长年的文学生涯侵蚀了他的肉体，这大体上是确实的。他在病中谢绝了转移地方和绝对安静的劝告。他半开玩笑地对主治医师说：若是在什么事也不做的情况下要治疗一个月，那么，即使用两个月时间来治疗也行，请允许我工作吧。他的理由是：因为过去没有那样的习惯，所以禁止读书、写作比有病还要痛苦。事实上，他直到死前两天还拿着笔。作为文学家，他的觉悟是出色的。不过，对他来说无疑也是自然的。那种仅因为这个原因而把他的死看得很悲壮的观点，是幼稚的。不过，虽然那样，我仍然在他的死中感到了某种不平常的行为的意义。他的临终极为平凡，但是，那种平凡更使我悲痛。死也许不是他所目睹的事情，但是，不是必须认为仍然有某种命运似的东西吗？如果允许我用夸张的语言来表达，那么我的想象是：在晚年，鲁迅超脱了死；或者说他是在与死作游戏。他曾有过决心死的时机，当时只剩下处理形骸这件事而已。不然，人们为何对他的死那样恸哭呢？

李长之在他的长篇评论《鲁迅批判》① 一书中，指责鲁迅的作品处理死的题材太多，并利用这一点作为旁证，证明鲁

①《鲁迅批判》，李长之著，上海北新书局发行。这是三十年代在鲁迅逝世之前出版的一部鲁迅研究专著，在当时产生过较大的影响。——译者

迅不是一个思想家，他的思想在根本上没有超出“人得要生存”这一生物学的观点。我认为李长之的这种说法是一种卓越的见解。我赞成李长之把作为思想家的鲁迅的基点放在“人得要生存”这一朴素信条上的意见。不过，总而言之，我现在在这里提出这个问题，与他的观点没有直接关系。我打算在别的场合，再稍微详细地触及一下李长之的鲁迅论。而眼下，我的目标不是作为思想家的鲁迅，而是作为文学家的鲁迅。我站在这样的立场上，即把鲁迅的文学放在某种本源的自觉上，我虽然缺乏恰当的词来表达这一点，但如果一定要说的话，那就是接近宗教的原罪的意识上。我感到在鲁迅身上，确实有那种难以把握的东西。与其说鲁迅没有一般所认为的那种中国人意义上的宗教性，宁可说他是极其无宗教性的。“宗教性”这个词是暧昧的，但它有这样的意义：鲁迅在社会习俗形式上所理解的，与其说是非宗教的，毋宁说是反宗教的；不过，那种行为的方式是宗教性的。或者，如果可以说是俄国人所认为的“宗教性”，那么我的“宗教性”一词正是这个意思。与其说鲁迅从没有把自己看作一个殉教者，不如说他很讨厌被人看成是殉教者。正象他不是先觉者一样，他也不是一个殉教者。可是，在其表现方式上，我认为是属于殉教者性质的。按我的想象：鲁迅在根本上不是对某种东西有赎罪的心情吗？那么对什么东西呢？大概连鲁迅也没有清楚地意识到吧。他只是在深夜常常与某种东西的影子对坐着（散文诗集《野草》及其他）。那不是靡非斯特①，这是确定无疑的。汉语中的“鬼”与它也许更接近些。或者在这

①靡非斯特，即靡非斯特非勒斯，歌德著名诗剧《浮士德》中的魔鬼。——译者

里不妨进一步把周作人所说的“东洋人的悲哀”这句话仅仅作为注释来援用一下。在鲁迅不是一般所说的意义上的思想家；他的根本思想是人得要生存。李长之直接地把它和进化论思想一视同仁。而我则认为，在鲁迅的生物学的自然主义哲学的深处，有一种更为朴素而又粗犷的本能性的东西。人得要生存。鲁迅不是把它作为概念来思考的，而他是作为文学家，以一个殉教者身分来体验的。我想象，在他体验过程中的某个时机，他曾经考虑过：正因为人得要生存，所以人也应该死去。这虽然可以说是一种文学的正觉[①]，而不是宗教的谛念[②]。不过，达到那种境地的情感表达方式则是宗教性的；也就是说，没有加以说明。鲁迅是否考虑过“死”这种作为最终行动的模式呢？如前所述，这在我是个疑问。不过，他喜欢使用的“挣扎”〔注一〕一词所显示的强烈的凄怆的生活方式，如果不是把有自由意志的死抛在一方的极点，我是无法理解的。鲁迅一般被看成中国式的文学家。所谓“中国式”，我认为具有“传统的”意义。不过，若是把反传统的、否定中国的东西也包括在“中国式”意义之中，我对这种说法也没有异议。若是把它与鲁迅所攻击的小品文派以及他所思慕的魏晋文人的生活结合起来考虑，我仍然觉得，这也许可以称为中国人的智慧。

鲁迅在实际生活中直接面临死的危机大概没有几次吧。例如，有个著名的逸闻，说他在死前三年，为了参加杨杏佛

---

①正觉，佛教用语。佛教徒以洞明真谛达到大彻大悟的境界为正觉，故成佛也称为正觉。——译者

②谛念，佛教用语。用以表明达到真理境界的一种觉悟谓之谛念。——译者

的葬仪，不带钥匙就出门了。对这种说法，我觉得实在有点不真实。所谓不真实，并非事实上错了的意思。我觉得，那些对事实的解释太政治化了，把他当成了英雄了。鲁迅并非英雄。这一点连他自己也承认。关于这一点，我宁可说，是从他参加葬仪活着回来以后所写的、并非想对谁显示的一篇旧诗中领会到它的意思的。不带钥匙出了家门，当然是决心去死；不过我觉得，那种决定死的方式与他作为文学家决定死的方式相比较，是不足取的。这句话也是被引用者玷污了的。不过，那些读到鲁迅在比这更早的七年前，在呼喊着"民国以来最黑暗的日子"的"三·一八"事件之后不久写下下面这样的文字的人，现在大概会得出某种崭新的结论吧。

"这不是一件事的结束，是一件事的开头。

墨写的谎说，决掩不住血写的事实。

血债必须用同物偿还。拖欠得愈久，就要付更大的利息！"

（«无花的蔷薇之二»）①

这大概是绝望呻吟的吧。不过，绝望正是在自己本身中产生希望的唯一途径。死中有生；生也不过是走向死亡。

二

鲁迅度过的文坛生活的十八年，在时间上并不长。不

①《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第263页，人民文学出版社1981年版，下同。——译者

过，对于中国文学来说，那是现代文学的全部历史。作为现代文学的中国文学，至今经过了三大时期，即“文学革命”、革命文学和民族主义运动。每个时期，在混乱的内部斗争之末，都要淘汰掉大量的先觉者。仅是“文学革命”的先驱严复、林纾、梁启超、王国维、章炳麟等人，在文学上，结局也都是很悲惨的。从“文学革命”以前一直到结束，幸存者只有鲁迅一个。鲁迅的死，不是作为历史人物而是作为一个现存的文学家的死。把鲁迅称为“中国的高尔基”，在这一点的比较是正确的。为什么鲁迅会获得这么长的生命力呢？因为，鲁迅不是个先觉者。这是他反复承认的；事实也是这样。造就了“文学革命”实际权威的是他的《狂人日记》，然而在他之前，以理论来摧毁旧道德顽固堡垒的有吴虞、周作人和陈独秀。在“创造社”和“太阳社”倡导革命文学时期，他比谁都更顽强地与它恶战苦斗着。然而，结果他却成了统一团结的中心人物。与此相同的事情在晚年还有过一次。他在病床上仍率领部下，让“文艺工作者”少数党与连“救亡”都难以动摇的舆论产物——“文艺家协会”论辩。已如上述，他的死解救了这种对立。这两个场合呈现出他从文学的政治化倾向中保卫文学的纯粹性这样一种现象。另一方面，他在攻击“新月”、“现代评论”和小品文派的时候，是作为与有闲文学激烈斗争的人物出现的。因此，鲁迅的崇拜者在他身上看到了“中庸”；而论敌则看到了机会主义。极端的赞美和嘲骂都由此产生出来。可是，谁也没有据此证明鲁迅生命的秘密究竟何在。

中国的现代文学并不如人们所想象的那么脆弱。我相信，至少它不象最近的日本文学那么脆弱。不过，纵令是脆

弱也好，或者时间如何短暂也好，作为一个独立的文学家，一般是无法思考他顽强地活下来的全部历史的。我们不妨说这是不可能的。但是，鲁迅克服了那种接近于不能克服的困难。为什么鲁迅能使不可能成为可能呢？

鲁迅若是先觉者，那当然是不可能的。但他并不是先觉者。他一次也没有对新时代指示过方向。就连在最教条主义的批评家的鲁迅论中（例如平心的《论鲁迅的思想》[1]等等）也承认这一点。鲁迅的做法就是这样：他不退却；也不追随。首先，他让自己与新时代论辩，由于“挣扎”而清洗自己，再把清洗后的自己从中脱出身来。这种态度给人以一个强韧的生活者的印象。象鲁迅这样的强韧的生活者在日本也许是找不到的。在这一点上，他接近于十九世纪的俄国文学家。不过，在每一次“挣扎”中经过洗礼的他，与以前的他相比，并没有变化。对他来说，没有所谓的思想进步。他最初以进化论的世界观的信奉者出现，但在后来，他表白自己已经认清了进化论的谬误，而且晚年还悔悟了早期作品中可以看到的虚无的倾向。有些人把这些解释为鲁迅的思想进步；但是，对于他的顽强的自我固执来说，这种解释太歧义了。从思想家的鲁迅这一方面是无法说明现实世界中他那强韧的战斗生活的。作为思想家的鲁迅时常落后于时代半步。那么，应该从哪儿来说明这一点呢？我认为，把他驱入激烈的战斗生活的是存在于他内心的本质性矛盾。

鲁迅在本质上是个矛盾。正象革命家孙文被认为混沌体

①平心（1907—1966），我国现代哲学家、历史学家，主要著作有《论鲁迅的思想》（即《人民文豪鲁迅》）、《中国近代史》等等。前者曾屡次再版，影响甚大。——译者。

一样，文学家鲁迅也是一个混沌体。那种混沌恐怕连鲁迅自己也不能清楚地意识到吧。但是，他对于这种混沌给予自己的痛苦，有着清醒的认识。这可以从他表达这方面内容的下述的话语中加以判断。我认为，他寻求的只是一种东西，大概那与元禄诗人①的情况相同，似乎只是一个词汇。而他所能倾吐的千言万语只是在说明一个非存在的词汇：

“偏爱我的作品的读者，有时批评说，我的文字是说真话的。这其实是过誉，那原因就因为他偏爱。我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽。”

（《写在〈坟〉后面》）②

“有人以为我信笔写来，直抒胸臆，其实是不尽然的，我的顾忌并不少。……我毫无顾忌地说话的日子，恐怕要未必有了罢。”

（《写在〈坟〉后面》）③

“我所说的话，常与所想的不同，至于何以如此，则我已在《呐喊》的序上说过：不愿将自己的思想，传染给别人。何以不愿，则因为我的思想太黑暗，而自己终不能确知是否正确之故。”

（致许广平的信，《两地书》第一集二十四）

“可悲的是我们不能互相忘却。而我，却愈加恣意的骗起人来了。如果这骗人的学问不毕业，或者不中止，恐怕是写不出圆满的文章来的。”

---

①元禄诗人，指日本江户时代元禄年间（1688—1703）的诗人。——译者。

②③《坟》，《鲁迅全集》第1卷第283，284页。——译者

（《我要骗人》，原日文本）①

把它们看成反语，就太肤浅了。恰如他说“萧②并不是讽刺家”（《谁的矛盾》、《看萧和“看萧的人们”记》）的时候，他如同在萧的身上看到了自己一样；在反语中能够看到的，实际上是他本质上所具有的矛盾的本身。他确实吐露过诓骗的话，只是由于吐露诓骗的话，保住了一个真实。因此，这才把他从吐露了很多真实的平庸文学家中区别了出来。“文学无用”，这是鲁迅根本的文学观。然而，正是由于文学的无用，他就把青春的岁月消磨在古典研究上了。

鲁迅的小说是差劲的。在现代文学传统很浅的中国，小说一般都是差劲的。可是，即使如此，鲁迅的小说也是差劲的。在作品中没有自己的世界。这个缺陷在属于佳作的《孔乙己》和《阿Q正传》中也可以看到。兴趣只局限于对过去的追忆，这正是作为小说家的致命伤。他的作家才能反倒在文学史研究方面清楚地表现出来。正因为他在《中国小说史略》及其他有关的一些古典研究业绩方面，耗尽了精神，所以，在那里，充溢着对于小说的爱怜的感情。他似乎对文学史研究相当执着，在激烈论争的间隙也考虑着它。他在临终时若有什么遗憾的话，恐怕就是这一件事吧。尽管它被称为历史研究，但出人意料的是它并没有包含一鳞半爪的历史观。这一点与胡适和周作人的情况截然不同。另一方面，他搞了许多新的文学理论的翻译，但他一生都与抽象的思维无缘。

---

①《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第488页。原文为日文，后由鲁迅译成中文。——译者

②萧，指英国作家萧伯纳，下同。《谁的矛盾》和《看萧和“看萧的人们”记》，均见《南腔北调集》。——译者

现实的鲁迅始终是 混沌的。

这种混沌使得一个形象从混沌中集中地浮现出来了，那就是作为启蒙者的鲁迅和近似于儿童的、相信纯粹的文学的鲁迅这种二律背反同时存在的一个矛盾统一。我把这一点看作是他的本质。我想这样认为：若不是把对绝对静止的希求抛在一边，是难以理解他既不宽容自己也不宽容别人的激烈的现实生活的。现代中国的优秀启蒙者有着连自己的影子都难以相信的朴素的心。启蒙者和文学家这两者尽管不协调，但相互并无损害，这一点大概连鲁迅也没有觉察到。这也许是由于他不是周作人和胡适那样的思想家的缘故吧。但是，不管怎样，鲁迅的这个矛盾在鲁迅自身所表达的意义上，也是现代中国文学的矛盾。为什么这样呢？那是因为他通过论争把自己从中国文学中推举出来，他自己也因此形成了中国现代文学的传统。鲁迅和中国文学既站在互相对立的两极，同时又通过“挣扎”作为媒介而融为一体。我在下面另举一个例子来谈一谈这点：诗人郭沫若在所有方面都是与鲁迅对立的，而且是他的最强的论敌，但他对他暗中畏惧的鲁迅的死却是比任何人都更痛心的一个人。就这点来说，与把鲁迅本人称为诗人，同样是正确的。

有关传记的疑问

一

鲁迅的传记比较为人所知。无论中国还是日本，都有多种传记书。鲁迅自己写于民国十四年、补充于民国十九年的极短的“自传”，他的同乡、同辈许寿裳编于民国二十六年（鲁迅逝世的翌年）的年谱，由十篇短篇构成的自传性回忆录《朝花夕拾》，他与最初是他的学生、后来成为他的爱人、最后成为他的儿子海婴的母亲许广平之间在民国十四年三月到七月、十五年九月到十六年七月、十八年五月到六月三个时期互相交往的书信集即《两地书》，以及杂多的自传性文章（尤其是序和跋），都成了共同的主要材料。大致上，鲁迅的传记，倒是以很容易到手的形式给与我们的，这一点似乎被人们毫不怀疑地承认了。这种情况，在现代文学家的情

形下，尤其是在中国的情形下，大概是很少见的吧。使人感到，他不愧是可以与孙文相提并论的现代中国的代表性人物。不过，为了便于综合自己对鲁迅的看法，我通览了这些传记中的两三本，结果，对鲁迅这个人的形象也未必很清晰。我从自己专攻中国文学的立场出发，十年来一直继续保持着对鲁迅的兴趣。我模糊地感到：鲁迅对我来说是一个关键；也许是一个无法解决的重要关键。这种感觉使我怯懦，因此，我现在也仍然只能提心吊胆地谈论有关鲁迅的事情。这一次，我是第一次通读了鲁迅的文章，通读中有一些自己的体会。同时，我以前模模糊糊地感觉到的鲁迅的形象被撕裂了。如果想用两三句决定性的话来给鲁迅下断语，我觉得鲁迅太近在眼前了。我似乎自然而然地一直唠叨着，辩解我不能说出那种决定性的话的原因，但是，由于早就超过了我与书店的约期，所以，必须把这本札记以札记本身的样子写出来。这是很苦恼的。对我来说，鲁迅是一个疑问，尤其在传记上疑问更多。

虽说能得到大致上的鲁迅传记，但是，据我所知，再稍微详细些的传记，能够引导我们理解鲁迅本身的传记，还没有出现。从鲁迅逝世以来，今年已经是第七年了。鲁迅在死的同时成了民族英雄，亲身形成了现代文学的传统。在年青的文学家之中，把继承鲁迅精神作为自己的课题，已经很久了。可是，在这七年间，关于系统的鲁迅传记，却一篇也没有出现。这表明，对鲁迅精神的继承，只是作为一种鲁迅精神、作为语言，而不是作为行动；我感到，这不是表明，鲁迅的精神，与文学方面相比，更多的是在政治上被利用了吗？而且，这与我所理解的鲁迅精神不是相差太远了吗？呈

现在我们面前的鲁迅是一个彻头彻尾的启蒙者。我认为，有鲁迅那样的启蒙者，对于中国的现代文学来说，是足以值得夸耀的。可是，与其说文学家鲁迅（即与作为启蒙者的自己相反的鲁迅），比起他作为一个启蒙者更为伟大，不如说，由于这一点，启蒙者鲁迅在现在树立起来了。因而，掩盖了启蒙者鲁迅的形象，不就抹煞了他以死相赎的唯一的目的吗？——我有以上这些疑问。基于用什么样的历史观衡量鲁迅(可以说，就关于在他生前和死后别人所作两、三种主要评论而言)，就它本身来说，不是不可以。若由此能表明某种决心，这种态度不能说是错了。这正是正确的文学态度。如若不然，那就如称孙文为共产主义者和大亚洲主义者并不是语言问题一样；只凭借语言来对待鲁迅，就必然会等待鲁迅的激烈的复仇。

> “如果孔丘，释迦，耶稣基督还活着，那些教徒难免要恐慌。对于他们的行为，真不知道教主先生要怎样慨叹。
>
> 所以，如果活着，只得迫害他。
>
> 待到伟大的人物成为化石，人们都称他伟人时，他已经变了傀儡了。”
>
> （《无花的蔷薇》）①

鲁迅传记中所没有写的，大概不只是政治压力很强的中国文学中的现代文学的不成熟的原因(它也有强韧的一面)。

---

①《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第256页。——译者

② 指一九三七年七月七日日本帝国主义发动的芦沟桥事变。——译者

还应考虑到，鲁迅死去的翌年是日华事变②。日华事变使中国从根本上动摇了国民的生活。其动摇之剧烈的程度，曾不许我们日本人随意了解。尽管我曾有过这种念头，但我觉得，这大概不是很大的原因。国民生活的动摇冲击文学精神的情况，并不只局限于中国；实际上，我们现在也正在体验。无疑，给予它冲击的也是文学精神。教会我们这一点的也正是鲁迅。毋宁说，写鲁迅的真正困难，应该认为在于别的原因。在我的想象中，我觉得由鲁迅象征的现代文学体系，在中国还没有形成，不就在于这个原因吗？鲁迅好象是遮掩着中国文学的影子。对待影子就是对待自身，而对待自身，只是对待鲁迅的一部分。可以说，鲁迅并没有被古典化。要把鲁迅古典化的文学运动，从他死去到现在，在我所能见到的范围内，并没有兴起。当然，我所能见到的只是中国文学极其有限的一部分，所以，我当然不知道，在我不了解的地方，是否有什么新的动向，不过，从单方面来说，在我所能见到的范围内的中国文学，不仅没有新的文学运动，而且，所谓继承鲁迅精神也好，还是反对那样的提法也好，哪个都无法发现。把这些情况合起来考虑，我无法怀疑自己的独断。新的东西是因为在与旧的东西不断斗争中才是新的，我不能相信这样的新，就是说，我不能相信从外面加之于文学的东西。中国文学在鲁迅死去的同时凝固、停滞了，我虽然承认这不过是一个异邦研究者从外面进行的观察，可是，我也仍然要这样想。恐怕人们不相信自己的命运停滞，也不服于这种说法吧。我大概认定了这一点。这也许是正确的。不过，我觉得，他们在鲁迅绝望的地方发现了希望，这是对于启蒙者鲁迅的讽刺，也是对于中国文学的超常的讽刺。〔注二〕

从某种角度看，鲁迅是容易写传记的人。其阅历毋宁说是平凡的。他在宣统元年到民国十六年的二十年间做过政府的小职员和学校教师，以后作为一个市民居住在上海，直到死去。除了从光绪二十八年到宣统元年这不到八年的时间去日本留学之外，就再也没有出过一次国；国内旅行也屈指可数，并且也只去过有限的地方。只有从民国十五年八月，到十六年十月移居厦门和广东的一年多，即被人们称为大革命的疾风暴雨时代，他自己因生活转变的内在的纠葛而痛苦、与许广平的恋爱趋向解决等事情结合起来，在他那五十六年的生涯中只是一个在外表上不安定的时期；但是，尽管参考这个时期所记载的《两地书》以及许多有关身边琐事的材料等，仍然不能想象出可以称为异常的环境。他在书斋中度过了人生的大部分时间。他没有郭沫若那样的革命家的生活，也没有胡适那样的外交官的生活。一般地说，中国现代的文学家阅历普遍地比日本作家远为复杂，而他是少数例外者中的一个。

鲁迅的文学表现出明显的政治性，他也正是在这个意义上被称为中国现代的代表性的文学家。不过，那种政治性是由拒绝政治而被赋予的政治性。他没有参加过“光复会”。〔注三〕（这是比我们今天没加入“日本文学报国会”更重大的事情。〔注四〕）从东京时代起，他一生在本质上与政治无缘。正象林语堂指出他有拒绝宴会的习癖那样（《鲁迅》），也不关心学校行政。与其说他不关心，不如说是嫌它庸俗。“他不承认自己有天才，又说：‘那里有天才，我只是把别人喝咖啡的工夫都用在工作上的。’”（许广平：《鲁迅全集编校后记》）这样，由于文坛的交际，他连喝咖啡的时间都没有了。另外，

《会稽郡故书杂集》"序文中署名'会稽周作人记'，……这是什么缘故呢？查书的时候我也曾帮过一点忙，不过这原是豫才（鲁迅的字）的发意，其一切编排考订，写小引叙文，都是他所做的，起草以至誊清大约有三四遍，也全是自己抄写，到了付刊时却不愿出名，说写你的名字吧，这样便照办了，一直拖了二十年余。现在觉得应该说明了，因为这一件小事我以为很有点意义。这就是证明他做事全不为名誉，只是由于自己的爱好。这是求学问弄艺术的最高的态度，认得鲁迅的人平常所不大能够知道的。其所辑录的古小说逸文也已完成，定名为《古小说钩沉》，当初也想用我的名字刊行，可是没有刻板的资财，……

（周作人：《关于鲁迅》）①

我觉得，这种对名声的恬淡，周作人的说明恐怕是正确的。（如果是那样的话，他在晚年获得了名声，大概既是他的本意；也不是他的本意吧。）在这个意义上，可以说这与他嫌恶政治有关吧。所以，还有这样的事情：

"《新青年》时代，所用笔名是鲁迅，……写《阿Q正传》则又署名巴人，所写随感录大抵署名唐俟，……他为什么这样做的呢？并不如别人所说，因为言论激烈所以匿名，实在只如上文所说不求闻达，但求自由的想

①《关于鲁迅》原载于《宇宙风》杂志，后收入鲁迅先生纪念委员会编的《鲁迅先生纪念集》中，初版于1937年。现有1979年上海书店复印本。此段译文即据此校对；后同，不另注。——译者

或写，不要学者文人的名，自然也更不为利，……”

（同上）

我认为，即使他在晚年使用了无数的笔名(《现代中国作家笔名录》列举了五十八个、《鲁迅全集附录》列举了七十八个。一般地说，在笔名较多的中国文学家中，这个数字也是令人惊奇的。)的时候，虽有环境不同的原因，但是作为一种态度，还是一致的吧。他对政治不关心是一种气质，他甚至没有主动地树立过文坛的党派。李长之把他厌恶与这一群人结交的个性作为他不能成为小说家的理由之一，这多半是正确的吧。若是和平时代，他或许可以作为一个古典研究的学者生活。这对于他毋宁说是幸福的。夺去了这种幸福的，大概是中国本身的不幸吧。他是个孤独者，但不是由于逃避而形成的孤独者。他对政治不关心，为何在本质上能够成为政治性的呢？这是必须特别深入思考的问题，不过，不管怎么说，可以认为这证明了他的阅历没有波澜这一点吧。

不过，要说没有波澜，在《年谱》① 中民国十五年一项中，也有这样的事件：“三月，‘三一八’惨杀案后，避难入山本医院，德国医院，法国医院等，至五月始回寓。”其他还可以列举几次；从一方面来说，如果激发或者利用这个事件的人，考虑到他和包含着他的时代以及他不曾旅行之中还含有这样的原因；

“拜启……早先我虽很想去日本小住，但现在感到不

①指许寿裳编的《鲁迅先生年谱》，收入许寿裳著的《我所认识的鲁迅》。后文提到的《年谱》均指此，不另注。——译者

妥，决定还是作罢为好。第一，现在离开中国，什么情况都无从了解，结果也就不能写作了。第二，既是为了生活而写作，就必定会变成‘新闻记者’那样，无论从那一方面看都没有好处。……依我看，日本还不是可以讲真话的地方，一不小心，说不定还会连累你们。再说，倘若为了生活而去写些迎合读者的东西，那最后就要变成真正的‘新闻记者’了。……”

（一九三二年四月十三日致内山完造的日文信）①

还有，他在民国十六年以后定居上海期间，在民国十八年为探望病中的母亲去北京旅行时给新妻的家信中所写的：

“今天上午，来了六个北大国文系学生的代表，要我去教书，我即谢绝了。后来他们承认我回上海，只要豫定下几门功课，何时来京，便何时开始，我也没有答应他们。他们只得回去，而希望我有一回讲演”。

（五月二十三日）②

“傍晚往未名社闲谈，知燕大学生又在运动我去教书，先令宗文劝诱，我即谢绝。宗文因吞吞吐吐说，彼校教授中，本有人早疑心我未必肯去，因为在南边有唔唔唔……。我答以原因并不在‘在南边有唔唔唔……’，……但我也不来做教员，也不想说明别的原因之所在。”

（五月二十五日）③

①《鲁迅全集》第13卷第476—477页。——译者

②《两地书》，《鲁迅全集》第11卷第294页。——译者

③《两地书》，《鲁迅全集》第11卷第300—301页。——译者

"我自从到此以后，总计各种感受，知道弥漫于这里的，依然是'敬而远之'和倾陷，甚至于比'正人君子'时代还要分明——但有些学生和朋友自然除外。……然而一看他们的作品，却比我的还要坏；例如小说史略，好几种出在我的那一本之后，而陵乱错误，更不行了。……我想，应该一声不响，来编《中国字体变迁史》或《中国文学史》了。然而那里去呢？在上海，创造社中人……住不得了。北京本来还可住，图书馆里的旧书也还多，但因历史关系，有些人必有奉送饭碗之举，而在别一些人即怀来抢饭碗之疑，……你看，我们到那里去呢？我们还是隐姓埋名，到什么小村里去，一声也不响，大家玩玩罢。"

（六月一日）①

考虑上述这一些潜在的客观原因，传记中没有波澜的意思就开始呈现出来了吧。就是说，之所以没有产生波澜，是由于他自己。这种静谧在与他生活的中国社会中那令人恐惧的狂澜对立的情况下，是可以理解的。不然，乔木不为风所摇撼的意思就呈现不出来。我认为，他是用正面抵抗政治来维护文学家的态度的；同时，正因为这一点，使自己变成了一个非凡的政治家；我想，正如上面所说的，由于他正面投身于复杂的环境，从某种意义上说，不是在危机的饱和状态中得到了动中之静吗？所以，他传记的单调，说到底，是与他的文学的本质有关的单调。

①《两地书》，《鲁迅全集》第11卷第314—315页。——译者

二

在这里，谈一下关于传记的材料。文学家传记的最重要的材料大概是作品吧。而在这一点上，鲁迅是幸运的。就是说，这是因为他以让人易于到手的形式出了全集。《鲁迅全集》二十卷，在他死后不久就有计划了，在第三年——民国二十七年夏天全部编出，花费了近两年的时间。由于在最初的计划中插入日华事变挫折这样的突发事件，所以格外劳神费心。把其间的详细经过告诉我们的是许广平的《鲁迅全集编校后记》。我们一读它，就十分明了爱情具有不同寻常的性质。以蔡元培为主席的"鲁迅先生纪念委员会"所动员的"百数十学者文人以及工友"，相信这个工作"目的在扩大鲁迅精神的影响，以唤醒国魂，争取光明"，毫无疑问大概已竭尽全力了。结果他们一时取得了无可指摘的好成绩。鲁迅的著述，包括未发表的部分，差不多已搜集殆尽。例如，花费了他半生心血的《古小说钩沉》和《嵇康集》在完成后隔了十多年才变成活字；民国四年以周作人的名字印行的《会稽郡故书杂集》，在收录时由于希望校订严密而决定以手写本为根据，但是，那个手写本辗转于北京、昆明、香港、上海之间；曾有"犹不知书在何处。辗转电询，凡阅一月有余，而犹无消息"的传说，到了后来，还有"迨一见稿本，如获至宝，欣喜之情，无可言喻"这样的事情。另外，也因寻找《域外小说集》的原版而劳神费心；比它们都更为珍贵的是收集了有"癸卯新秋、于日本古江户旅舍、译者识"这些字的译序，在底页写有"印刷者日本东京小石川区指ヶ谷町一百三十三号野

口安治、印刷所日本东京牛込区神乐町第一条街二号翔鸾社、中国教育普及社译印、进化社发行”;正文中有“进化社印”,而实际上这是鲁迅致杨霁云的信中记载的“还有一本《月界旅行》,也是我所编译,以三十元出售,改了别人的名字了”的《科学小说月界旅行》;此外,还收集了只是发行者、印刷所的名称有差异,实际上几乎是在同样的环境下产生的《地底旅行》等。不仅它们为《鲁迅全集》所网罗,而且鲁迅还在致杨霁云的另外的信中叙述道:

> “《小说林》中的旧文章,恐怕是很难找到的了。我因为向学科学,所以喜欢科学小说,但年青时自作聪明,不肯直译,回想起来真是悔之已晚。那时又译过一部《北极探险记》,叙事用文言,对话用白话,托蒋观云先生绍介于商务印书馆,不料……终于没有人要,而且稿子也不见了,这一部书,好象至今没有人捡去出版过。”
>
> (民国二十三年五月十五日)①

把这些叙述综合起来,提供了对有许多不明之处的东京修学时代的传记有意义的材料。另外,在他生前由杨霁云编集、并经过他校阅的遗文集《集外集》之外,作为它的补充的、他生前曾计划过、但没有搞成的《集外集拾遗》,也由许广平“因为敬仰先生的一切”,连“大概是先生故意删去的、或是漏下的、由于年代太早而忘记的、直到现在没有编集的”都收录了进去,其范围涉及到讲演笔记、戏诗、编辑后

①《致杨霁云》,《鲁迅全集》第12卷第409页。——译者

记、广告，尤其是：

> “他写小说其实并不始于《狂人日记》，辛亥(民国的前一年)冬天在家里的时候，曾经用古文写过一篇，以东邻的富翁为模型，写革命前夜的事，性质不明的革命军将要进城，富翁与清客闲汉商议迎降，颇富于讽刺的色彩。这篇文章未有题名，过了两三年由我加了一个题目与署名，寄给《小说月报》(那时还是小册，系恽铁樵编辑)，承其复信大加称赏，登在卷首，可是这年月与题名都完全忘记了，要查民初的几册旧日记才可知道。”
>
> (周作人：《关于鲁迅》)

这就是以“周逴”的名字发表于《小说月报》第四卷第一期的《怀旧》这篇文言体小说，尽管它是文言体，又是在《狂人日记》七年前，可以说是玩笔消遣时写的，但是，可以认为，在那里，已经有了他的风格的一个显著特征。因此，他辛亥时的部分传记通过作品就变得明白了。这一切都有幸收录在全集的《集外集拾遗》中。

《鲁迅全集》所作出的成绩大体上就是这样。顺便插入一件闲事：在中国现代文学家中，有全集的人几乎只有他一个。在全集的完善程度上，《曼殊全集》或许比《鲁迅全集》高一筹；但是，苏曼殊是属于文学革命前的、现代文学前史时期的人物，所以还不能称之为现代文学家；就柳亚子对于这个薄幸诗人的特殊的个人友情的产物这一点来说，它与“鲁迅先生纪念委员会”这样的全文坛意志的表现相比，当然有质的区别。梁启超、王国维、章炳麟作为开拓者仍被看

作先驱，由于他们也以学者的业绩为主，所以，尽管全集形式的差别作为讨论范围以外的事情，但也同样难以与鲁迅相提并论。此外，周作人也好，郁达夫也好，与鲁迅相比，有活着与死去的区别。经历了与他大致相同的文坛生活的人们，谁也没有征集著作。就这件事而言，《鲁迅全集》所具有的意义，给人以强烈的印象。特别是与这个《鲁迅全集》全然不同、在它以前在日本翻译的全集（日本版《大鲁迅全集》七卷，改造社出版。其中不包括翻译和古典的编校。主要作品全部译出，但杂文有所选择。不过，选择大致是得当的。还收录了书信集，尤其是致日本人的，其他还收录了中国版本中没有的书信），无论如何，对于我们来说，都是重要的。

《鲁迅全集》二十卷中的一半，从十一卷到二十卷都是翻译。剩下的一半中，从八卷到十卷是有关文学史的研究。除了《中国小说史略》、《汉文学史纲要》这两本虽然有相当大的材料性，但毕竟是他自己的著作之外，其他都是编集起来的东西。剩下的七卷该是他的文集。其中，除了包括可以列为狭义的作品的三部短篇小说集（其中的一部专门取材于神话和古代史）、一部自传性回忆录和一部散文诗集之外，有可以称为鲁迅的特征的、按照年代顺序编集的所谓杂感集十四部（《坟》稍有不同，但也放在其中）；不可否认，即使从量上看，这也是鲁迅文学的重要部分。其他有《两地书》、《集外集》、《集外集拾遗》，总计二十二部。这与七部文学史研究合起来，共二十九部，编成《鲁迅全集》和另外的《鲁迅三十年集》三十册在民国三十年十月出版。这可以说是鲁迅全集著作篇目的情况。鲁迅最后卧病在床之前，因为“自从一九〇六年，二十六岁中止学医而在东京从事文艺起，迄今刚刚三十

年”，“只是著述方面，已有二百五十余万言”，曾计划要把它们集中起来，编为十册《三十年集》。那个分类表的手稿也留了下来(《鲁迅全集编校后记》)。《鲁迅全集》的编纂极为尊重这一遗志，因此，只把著作的篇章另外拿出来，这是自然的。

鲁迅的作品搜集得这样完整，没怎么费劲就能得以一览，这不仅仅是中国文学的喜事。我对以许广平为主的当事者们的努力怀有敬意。如果没有这种努力，我也许还没有机会通读鲁迅的全部作品呢。我通读的结果，只不过是加深了我的疑问，不过，不管怎么说，这只是涉及到我自己的事。

可是，当把《鲁迅全集》作为传记材料来看的时候，就出现了其他一些说法。鲁迅是不愿在作品中讲述自己的人。他很早就抛弃了那种将自己对象化来构思作品的世界的想法。这与他停止写小说也有关系。他停笔的原因虽然在于他自己，但还有比这更深的意思，他并不是不能相信小说的世界。若是不能相信，那么他从一开始就不会相信。虽然他在作品中使自己分裂开来，但是，由于他使作品与自己相对立，可以说，他是在作品之外来谈自己的。他的小说的古典风格的一个来源大概就在这里；他所创造的杂感这种独特的文体也与此有关吧。我在几年前写的论鲁迅的短文中曾认为，鲁迅不能再写小说，是由于文学赶不上思想，但是，现在一想，这种想法正好搞颠倒了。我们不如说，他从一开始不就没有与思想接近吗？他写小说，不是象写杂感那样。写杂感，是在把研究文学史的强烈的潜在欲望作为一方面的支柱的基础上才开始搞的。

"我曾有过这样的苦恼吗——一方面心里含有不允许表现的严肃的苦恼；一方面，它又严峻地君临于我之上。我一边奴隶似地啜泣着，一面零零碎碎地从那里整理。——整理也就是写小说。"

（冈本かの子：《巴里祭》序）①

"整理就是写小说"之类的小说家，恐怕已超出了小说范围了吧。不过，不管怎么说，"整理"仍是"写小说"。至少不是"写小说"以外的事情。

"我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。"

（《呐喊》自序）

我认为这话是可以完全相信的。"不能忘却"的苦恼向"呐喊"发展；是"呐喊"而不是"零零碎碎地整理"。"整理"是从"呐喊"之后来的。这与忏悔来自犯罪之后一样。就是说，正象冈本かの子写的是《我们的最终歌集》，而鲁迅写的则是小说。后来，抵偿小说的是杂感集；不过，杂感就其性质来说，不具有小说那样的作品的性质；与作者的关系不是更密切了。对

---

①冈本かの子，日本女作家。生于明治二十二（1889）年，被称为"昭和一十年代作家"。——译者

于鲁迅，“整理”并不是“写小说”，而是“不写”小说。或者用个朴素的词来说，就是“不能写”。

我的札记由于都是以札记本身的样子写出的，所以，一开始就打算不介意什么混乱。我虽然要写关于传记的疑问，但在写作中，笔触突然滑入倾向于作品论的方向，其中当然有用意。作家与作品啦；作品与传记啦；关于这些文学论上的问题，我当然知识很少。我想写的是我想象中的鲁迅这个人的形象。我的语言笨拙，无法正面地说出真正的形象究竟是什么样。在这里，想说说各种各样的材料与他的形象间的距离。对于鲁迅来说，作品在根本上也是表现作者的。不过，其表现方法是这样的：由作品所描写的东西被表现出来；至少在同样的程度上，作品所没有描写的东西也被表现出来。说作家在作品之中，是不错的。但是，正象郁达夫就在他的作品当中那样，鲁迅却并不在他的作品之中。这与那种由于作家超出作品的范围才称为作家这样的一般情况稍有不同；与作家大于作品的情况也不同。产生作品的东西是苦恼；但苦恼不一定完全为作品所包含。如果我们有这样的习惯，就是只把那种苦恼完全为作品所包含的作品才看作是作品，那么鲁迅就是使人们改变那种想法的一类人。他当然不是在作品中讲述自己以外的事情。不过，他所描写的自己可以说是过去的自己，而不是现在的自己。现在的他，在许多场合下，就在离作品不远的地方。他不是用作品来清洗自身，而是象脱掉衣服那样把作品舍弃。而要说是什么原因，我想起了各种各样好象很有道理的解释，但对我来说，这实在是个疑问。

我想说的东西很简单。这就是，我想用别的标尺来衡量

我所感觉到的作者与作品之间的距离。不然的话，我就不能保持自信了。譬如，有《伤逝》这样一篇小说。我感到，这在他的作品中也是虚构特别多的小说。这是以第一人称写的，只能认为它只是在细微的地方描写了他的日常生活；而在全体的构成上，特别是作为其主题的失恋大概是假的。我从作品中感到了虚假，但是，鲁迅和那种虚假有什么关系呢？“四围是广大的空虚，还有死的寂静。死于无爱的人们的眼前的黑暗，我仿佛一一看见，还听得一切苦闷和绝望的挣扎的声音。”① ——是否可以判断他只是为了倾吐这样的话才写这篇小说的呢？我有疑问。我还认为，《在酒楼上》中出现的“我”的喝酒对手“吕纬甫”和《孤独者》中出现的“我”的朋友“魏连殳”，大概是同样的人物吧，而且，他们与《朝花夕拾》中出现的“范爱农”也有联系；我觉得，夸张地说，并非不可以说他们都是同一个人物。不过，鲁迅倾注了如此的爱情的人物怎么可能存在，换句话说，鲁迅为什么在“范爱农”身上看到了自己？这一点尽管可以参考收集于《集外集》中的、作于民国二年的《哭范爱农》这首旧诗，但我依然有疑问。所有这些疑问，至少有一半原因是我在衡量鲁迅时，只用作品这一标尺。因此，我是希望有传记作为别的标尺的。比传记更好的是具体行动，是日常生活的记录。而作为那种线索的东西是不应该没有的。

其一，许寿裳在《鲁迅先生年谱》的凡例中叙述道：

“先生自民国元年五月抵京之日始，即写日记，从无间断。凡天气之变化如阴、晴、风、雨，人事之交际

①《彷徨·伤逝》，《鲁迅全集》第2卷第128页。——译者

如友朋过从，信札往来，书籍购入，均详载无遗，他日付印，足供参考。”

鲁迅自己也谈过这种备忘日记：

“我本来每天写日记，是写给自己看的；……我的日记却……写的是信扎往来，银钱收付，……例如：二月二日晴，得A信；B来。三月三日雨，收C校薪水X元，复D信。一行满了，然而还有事，因为纸张也颇可惜，便将后来的事写入前一天的空白中。总而言之：是不很可靠的。但我以为B来是在二月一，或者二月二，其实不甚有关系，即便不写也无妨；而实际上，不写的时候也常有。我的目的，只在记上谁有来信，以便答复，或者何时答复过，……”

（《马上日记》）①

他在二十五年间“没有间断”一直记到死的前一天的日记，正因为有他所认为的那种不表现人格的性质，所以，使人感到，这在衡量作品方面大概是最有力的线索吧。不过，其中，在晚年的两个月左右写的一部分除了被日本版的全集翻译之外，无法看到。

其次是信。他与许广平之间来往的书信集被编为《两地书》，已如前述。此外，只能看到在他死后的民国二十六年

①《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第308页。——译者

由许广平编集出版的、收集了从民国十二年到二十五年的各种书信六十九篇的《鲁迅书简》；被日本版全集收录的致日本人的信以及对方以各种形式发表的少数篇章。在《两地书》中，把双方的信合起来，共收集了一百三十五篇，虽然时间很短，但这个数量是令人吃惊的。不过，《两地书》也许可以说是特殊情况下的产物，在许广平还是他的普通学生的时候，鲁迅对对方也是有问必答；我认为，收于日本版全集中的致增田涉和山本初枝的书信也完全同样。因此，可以想象，他在一生中写信的数量、尤其是复信的数量不就是一个庞大的数目了吗？当然，其中一部分，或者说是大部分，大概由于他自己在致友人的信中所写的"在这三年之间大烧了两次"以及他在《两地书》的序文中叙述过的那种情况；或者由于其他原因而失去了吧。所以，今天能够见到的数量与想象中他所写出的数量相比，就太少了。可以想象，在他的信中不少的部分是复信，包含着有关私生活的细节。鲁迅好象有这样的习惯：对于别人的提问，在很多的场合下都给予认真的回答；等等。我觉得，这与量的丰富相结合，提供了对于其作品的最有力的自注了吧。

就遗漏了这两个方面这一点来说，《鲁迅全集》虽然在作品的集成上是完善的；但是，作为传记的材料，难免是不完整的。

三

李长之在《鲁迅批判》中，把鲁迅的"精神进展Geisten

① "Geistentwicklung"，德文译为"精神进展"或"思想发展"。——译者

-twicklung①”“分为 六个时期”。我觉得，在李长之的鲁迅观中有尖锐之处，这在前面已有所谈及；后边大概也还要谈到吧，这里，虽说我们只把这个唯一的批评家的阶段说提出来作为参考，但至于结果是否能作为参考，还是个疑问。不过，不管怎么说，为了找一个线索，还是扼要地介绍一下吧。

第一个时期，从光绪七年（一岁）到民国六年（三十七岁）。从清末到民国初年是政治上波澜很多的时代，对鲁迅来说，是“成长和准备的时期”。他生于绍兴的一个书香门第。但是，由于家道没落，在少年的心里播下了辛酸的种子。接着是南京的学校生活，他受到了当时新学的新思潮影响。随后留学日本，开始学医，但后来弃医而转向文学。辛亥前后他在乡里过着教员生活，然后去北京，在公务之余埋头于古籍和碑帖的研究。

第二个时期，从民国七年（三十八岁）到十三年（四十四岁）。这是成为“精神界的战士”、“开始向封建文化攻击的时期”，发表了《狂人日记》；接着，开始写其他小说、少量诗和杂感。翻译了武者小路实笃的《一个青年的梦》，阿尔志跋绥夫的《工人绥惠略夫》和爱罗先珂的《桃色的云》；完成了《中国小说史略》。时代是从文学革命到五四的国民性高涨期。“他已经抓到了国民性；不过终于比较后来是笼统的，不大具体。”

第三个时期，从民国十四年（四十五岁）到十五年八月（四十六岁）。这是以“五卅”为背景的时代，在广东产生了与北京的军阀政府相对抗的国民政府。所谓的“三·一八”事件，他的女师大学生的流血事件，给了他深重的打击，使他写出了《无花的蔷薇》以及其他杂感。以他为中心的“语丝派”

对"现代评论派"的攻击猛烈无比。小说也多取材于现实生活，不过，也产生了象《孤独者》那样的作品。他与许广平的书信往来也从这时开始。

第四个时期，从民国十五年九月(四十六岁)到十六年九月(四十七岁)。这是"他在生活上感受了异常不安定与压迫的时期"。在逮捕命令中出现的五十名教授之一的他，放弃了在十五年中已经住惯了的北京，依靠林语堂来到厦门。可是，他不堪忍受这儿的庸俗气氛，过了几个月又去广东了。他在这里也看到了国民革命的阴暗面。不久，由蒋介石发动的大政变、"清党"开始了；国民党自己以血洗血。恐怖政治横行、生命危险。如果说《狂人日记》以前是"悲哀"的时代，这时则是"愤怒"的时代；"这种变动使他对人生的体验更深刻了；虽然使他沉默，然而在他是一个次一阶段的潜伏期，酝酿期。"不过，《朝花夕拾》也问世于这个时期；而且，与许广平的爱情结出了果实。

第五个时期，从民国十六年(四十七岁)到二十年(五十一岁)，"是他精神上进展达于顶点的一个时期"。他逃离广东、定居上海之后，寸步不让地对当时狂热的"革命文学家"的一齐攻击，展开了混战。可是，那激烈斗争的结果是，他令人难以想象地成为于民国十九年产生的统一文坛"左联"的实际上的中心人物。就是说，他通过斗争，吸收了对手。作为它的一个表现，就是在这个时期完成了大量艺术论的翻译工作。在钱杏邨的《死去了的阿Q时代》中受到严厉批判的鲁迅，在《正经与聪明》一文中，却反过来把那种批判变为自己的武器。"以《二心集》和以往的杂感集比较，就果是爽朗开拓的了，阴险刻毒和纤巧俏皮可说确收敛了许多。政治

思想，在一向空洞而没有立场的鲁迅，不久也就形成了。"他从进化论的影响中拔了出来。"文章与内容相衬"、"浑浑厚厚之中，而有一种生气"，这是"他的最健康"的时期。

第六个时期，从民国二十年(五十一岁)到现在(《鲁迅批判》写于民国二十四年，但不妨把一直到第二年他死去的时期也包括进去)。这是满洲事变①开始，接着，就是民族统一战线逐渐形成的时期。左翼运动随之渐渐消失。"他重又攻击国民性"，但"也比以前深刻"；"他的反封建文化"也带有社会性。可是，另一方面，——李长之叙述道——"不过，他在有些地方已显出了困乏，现在却不知道这是一个衰歇的结束呢，还是一个更新的酝酿。"②一年之后，不用说已有了自然的结局。

李长之在结论中指出："一个人的环境限制一个人的事业，但一个人的性格却选择一个人的环境。"

"我们可以这样说：倘若不是陈独秀在那里办《新青年》，鲁迅是否献身于新文化运动是很不一定的；倘若不是女师大有风潮，鲁迅是否加入和'正人君子'的'新月派'的敌斗，也很不一定的；一九二六年假若他不出走，老住在北平，恐怕他不会和周作人的思想以及倾向有什么相远，他和南方的革命势力既无接触，恐怕也永久站在远处，取一个旁观、冷嘲的态度……；一九二七年假若他不是逃到上海，而是到了武汉，那么，也许入了郭沫若一流，到政治的漩涡里去生活一下；一九二

①指"九·一八"事变。——译者

②据中文原书校对，后同，不另注。——译者。

八年一直到一九三〇年，假若他久住于北平，则也敢说他必受不到左翼作家的围剿，那末，他也决不会吸取新的理论，他一定止于是一个个人主义的不驯的战士而已，也不会有什么进步；——然而，这一切都不是的，事实乃是……。环境的力量有多大。

然而，我们更必须清楚，就是倘若不是鲁迅的话，他不会把环境这样选择着！……因此，他始终没脱离了作战士。”

为了有针对性地补充阶段论说所难免的缺陷，把林语堂的“处世术”说引用如次：

“我只想说一说这位深湛的年老的中国学者（学者这个字我用的是它真切的古义）在过去两年中如何渡过了他的生活，以及近来他所遭遇的一些事情。那是处于极复杂的环境中（用心理学上的说法）的生活，……如他对我所说的，要‘作人’实在不容易。他如何从那些极艰难的境况中爬出来的办法，即足以佐证我所说的关于他深知中国人的生活及其生活法的那些话。那‘深知’是由于年老，但还是由于透彻地明了中国的历史，因为，照他的话，在中国古时候，学者‘作人’从来就不容易。”

“如果他觉得不大容易过下去的时候，他觉得不能不装死或经过一种蛰伏的时期以安息他的心灵的时候，那么他便这样做。他已经这样做了几回，——三回罢，照我所知道。他曾经死了似的不闻一切外事，一心钞他的汉碑，玩他的古董，活埋于一间闹鬼的屋子里（那屋子

里据说在若干年前曾经有一个女人自缢而死)，在那古城北京(非现在三民主义的革命的北平)之偏僻的角落里”。

“一九二六年春天，……当时的政府列出五十个过激的教授和‘智识分子’的名单……，预备通缉他们。鲁迅当然是其中的一个，在那些过激的教授大都离去北京之前不久，我问鲁迅，‘你打算怎么办呢，现在?’‘装死’便是他的回答。

“这回他可没有完全做到，因为他当时被劝南下，担任福建某大学(它的名字我不便说出来)的中国文学讲座。那不是确切地如通常所谓完全斩绝世事的纠缠，但我亦不能一定说不如此。……他曾经对我说，他的主意是想在这个地方致献两年的工夫于学问的研究，其著作则由这大学付款出版，这本是那学校的当局们所满口答应的。他所得的结果却是用了他一腔热诚走去上当，……有些谰言和攻击居然说鲁迅……是故意地不远数千里而来使这平静的地方发生风潮……”

“这样便终结了他第二个时期的决定性的隐晦。当有人知道他觉得这地方‘太难当’的时候，马上便有电报接连地从广州拍来，请求他往中山大学担任文科学长。他这样做不是他所愿意的。但是他还有什么别的地方可以去呢，……”

“一九二七年……那是北伐的时候而且又是国民党起了紧迫的分裂的时候。……那究竟是一种危险的时候，对于有过激之名的人们。所以鲁迅的决意隐晦的第三个时期便到了。”

“他因此退出了中山大学，于是住在那广州城中某

地方的一间楼房里。空气是充满了残杀；随处都要小心……鲁迅之名可是太大了，使他不能享受他的隐晦生活，有些学生们被遣来窥探他的意见，……但是，我已说过，鲁迅是深谙在中国社会中'做人'的术法的。他不缄默，怕的是受害，他做得更聪明些，他谈出一大堆话来，关于一些他的对方简直莫名其妙的事情（例如，安特列夫哪，陀斯托也夫斯奇哪）。当然，那些来谈的人是十分愕然的回去了。……"

"还有一种策略哩。它的态度是定要测度出来的，理所当然。由那些有权势的当局作后台老板的一个大学便请他讲演。这恰似从前那法利赛人将一个有西撒像的钱币交给耶稣时所询问的那个问题（见《马可福音》第十二章），那情形是相同的。如果鲁迅拒绝了，那便会视为是表明不尊重那些当局们的一种'态度'。鲁迅却不那样，他更聪明些。他答应了；他洋洋洒洒地演了一大篇有趣的话，谈的是纪元前三世纪的文学状况（指《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。在那一篇演说里，他解释当时有些学者为了避免政治上的纠缠之故不得不'一醉就是两个月'的故事。那些听众都觉得有趣味，赞叹他的创见与通篇中精彩的解说，而且，当然地，并没有看出那要点。

"但是鲁迅总算达了他的目的。他表示了他不过是一个将心思用于古代的一些玩意的问题上的学者罢了。这使得当时那班权势者满意了。……他们的注意是放松了，而在放松的时候，鲁迅便乘机来到上海"①。

如果加上注释的话，将鲁迅招聘到厦门大学的就是林语堂。因此，两人的微妙关系在这篇文章中表现得含含糊糊。即使不是这样，林语堂的文章也具有他那一流人的气味；与他那一流人的处世哲学一起，在这儿露骨地表现出来。我不过是有针对性地引用一下，所以，在这里省去说明。在此之后，林语堂叙述的鲁迅学习基督的故智的插话也很著名，现在成了鲁迅传中被传说化了的故事之一。关于这一点，打算在后面叙述，这儿就不触及了。

对于李长之的阶段说，我不想插入异议，而且也不想加以称赞。李长之研究鲁迅相当认真。所谓认真，就是说他的许多鲁迅论不是以观念作为出发点的。他没有失去那种以对鲁迅的态度来考察自己的诚实的精神。我赏识这一点。就是说，他是用文学的眼光来看鲁迅的。虽然他的理论是不稳的。但那种不稳是与鲁迅一起振荡的不稳，而不是为政治所利用的态度。这对我来说是愉快的。

不过，阶段说只承担在发展中看事物的使命，这对于现在的我来说，唤不起我的兴趣。鲁迅本身是个发展，这个发展象征着现代中国的发展。我也是这样看的。现代中国的文学运动为了从这里开拓出超过鲁迅的领域，而在发展中把握鲁迅正是正确的文学态度，这也是对鲁迅精神的正确的继承吧。反之，把鲁迅化为一种观念，就把中国文学本身固定化了，这不是将鲁迅古典化的正确态度。中国文学只有不把鲁迅偶像化，而是破除对鲁迅的偶像化、自己否定鲁迅的象

①见林语堂作、光落译的《鲁迅》，载于一九二九年一月一日出版，上海北新书局发行的《北新》杂志第三卷第一期。——译者

征，那么就必然能从鲁迅自身中产生出无限的、崭新的自我。这是中国文学的命运，也是鲁迅给予中国文学的教训。要说我的话，我不在那样的场合中。我对于中国文学是个旁观者；我关心中国文学的成长。不过，我的这种希望只是一个旁观者的希望。我不能为它助一臂之力。我并不想指导中国文学，也不想笼络它，而且也不认为它是被笼络了的中国文学。〔注五〕我只从鲁迅身上引出我的教训。在我看来，鲁迅是个顽强的生活者；彻底的文学家。鲁迅文学的严肃征服了我。特别是到了最近，我在检省自己、眺望周围的时候，发现了以前没有注意到的一面，许多事情撞击着心胸。鲁迅的严肃是很不容易做到的严肃，直到如今仍值得深思。我想知道这是如何成为可能的？他由于什么原因而能够成为文学家呢？我与自己相比较，想学习它。我关心的事，不是鲁迅如何变化，而是鲁迅为何没有变化。他变了；但是，他又没有变。就是说，我在不动之中来看鲁迅。因而，关于传记的兴趣也不是他经过了怎样的发展阶段，而是他的生涯中的唯一的时机，他获得文学的自觉的时机，换句话说，就是他是在什么时候获得死的自觉的时机的问题。而这个决定对我来说是不容易的。

四

关于传记，我还一点没有谈到，但已经想在这儿结束这一章了。不过，在此之前，还是把我所怀疑的地方简单列举一下吧。鲁迅的传记一定会有人在什么时候写出来吧。到那时，我的怀疑如果可以解除的话，我就会因此而满足了。

我的疑问是极细小的。与李长之不同，我不是在发展中思考鲁迅。因此，传记的分期也按照这样便利的方法来划分：在绍兴和南京度过的少年时代；东京和仙台的留学时代；辛亥前后从南京到北京的时代；从北京流浪到厦门、广东的时代；定居上海的时代。对那各个时代，我分别有若干疑问。这儿只举出其中的两三个例子。

第一个疑问是关于少年时代的事。在《年谱》中写道：

光绪十九年（癸巳，一八九三年，十三岁）

“三月祖父介孚公丁忧，自北京归。

秋，介孚公因事下狱，父伯宜公又抱重病，家产中落，出入于质铺及药店者累年。”

光绪二十二年（丙申，一八九六年，十六岁）

“九月初六日父伯宜公卒，年三十七。父卒后，家境益艰。”

光绪三十年（甲辰，一九〇四年，二十四岁

“六月初一日，祖父介孚公卒，年六十八。

八月，往仙台入医学专门学校肄业。”

我对于这位祖父的事迹搞不明白。鲁迅在自传中有这样一段话：

“我于一八八一年生在浙江省绍兴府城里的一家姓周的家里。父亲是读书的；母亲姓鲁，乡下人，她以自修得到能够看书的学力。听人说，在我幼小时候，家里还有四五十亩水田，并不很愁生计。但到我十三岁时，我

家忽而遭了一场很大的变故，几乎什么也没有了；我寄住在一个亲戚家，有时还被称为乞食者。我于是决心回家，而我的父亲又生了重病，约有三年多，死去了。”①

这里没有叙述祖父的事情。不过，“忽而遭了一场很大的变故”中的“大变故”指的是祖父下狱的事情，这大概是不会错的。可以看到鲁迅对祖父的这件事勉强的、不愿写的情状。他家的没落是由于祖父下狱事件呢，还是由于父亲的病呢？或是由于这两方面的原因呢？不清楚。但是，不管怎么说，父亲的病这方面的原因是明白的。通过这件事，他种下了对中医的憎恶，这也许与他的学医志向有关吧。而在《朝花夕拾》中，强迫欢闹于迎神赛会中的儿子读书的父亲（《五猖会》）和临终时听到呼唤自己的名字、他回答“不要嚷”的父亲（《父亲的病》），我也容易明白。不仅如此，鲁迅对父亲的怀念也是明白的。然而，就象父亲这方面是明白的一样，祖父那方面却一点也不明白。鲁迅对祖父的事情怎么想呢？说他全然不关心，是不可信的。分析一下，鲁迅对祖父的心情与父亲相比，不是远为复杂吗？少年时使他忧愁的，比父亲更为重要的原因不是在祖父这一方面吗？这是我的想象。由于是想象，也许是错了。

据周作人说，祖父是“光绪初年的翰林”。而且，少年时，是个“奖励读小说”的与众不同的人物。写了这些内容的周作人（《镜花缘》及《我学国文的经验》）与鲁迅不同，好象对这位祖父有所怀念。“光绪二十三年，祖父因事系狱杭

①《集外集·俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》，《鲁迅全集》第7卷第82—83页。——译者

州府，我随宋姨太太（祖父的妾，宋姓实际上是由于潘家的缘故）住在花牌楼，每隔两三天就去看望。”（《〈陶庵梦忆〉序》）——周作人与祖父就是这样亲近。（根据年谱，祖父下狱是光绪十九年），所以，不管怎样，如果这点不错，就要把周作人文章中的“光绪二十三年”放在“我随宋姨太太”之后；此外还有“那时我十四岁……我随祖父的妾宋姨太太寄寓在杭州的花牌楼”这样的“初恋”记载。如果这是不错的话，周作人十四岁时的光绪二十四年当然也是同样①。而在鲁迅这方面，在《年谱》的光绪二十二年后一年多的光绪二十四年一项里，只有“闰三月，往南京考入江南水师学堂”，却没有其他线索。以小说的方式来思考的话，可以想象：比周作人年长四岁的鲁迅不是已经产生了稍微复杂的心情了吗？但这毕竟是想象。下狱事件本身，即使根据周作人所说，其内容还是不明白。只能大致地想象他大概不是政治犯吧。事情也许是微小的，但我实在觉得它给鲁迅以很大的影响。

第二个疑问是关于留学时代的事情。我对前面所引《年谱》光绪三十年一项下面关于山阴（绍兴）朱女士的情况不明白：

> 光绪三十二年（丙午，一九〇六年，二十六岁）
> “六月回家，与山阴朱女士结婚。同月，复赴日本，在东京研究文艺，中止学医。”

他从医学转入文学的事情，由于《藤野先生》和其他作

①鲁迅祖父因科场作弊案入狱，是在光绪十九年（一八九三年）。当时周作人只有九岁。周作人的这些回忆把时间搞错了。作者在四十年前发现了这一问题，是极敏锐的。——译者

品而为人所知。（这也是被传说化了的故事之一例）；另外，在立志于文学之后，尝试发行《新生》文学杂志失败了；听章太炎的讲义；继续学习德语，主要通过莱克拉姆①版涉猎了近代文学。俄语刚学又停止了。与周作人一起出版了两册《域外小说集》；他在同乡人中也已经有了孤立的倾向（《范爱农》）等等，这些细节不管怎样，大致是清楚的。然而，只有这次结婚没有线索。我并非追究事实本身。我想知道他是怎样处理这件事的。当然，以《随感录四十》等为材料可以构造一个空想。不过，我仍然排除不掉这样的不安：那种空想不是一个错误吗？与此相比，他后来的恋爱甚至连相当细微的地方都有线索。而那次恋爱，即使不把四十五岁的年龄考虑进去，也不是青年的恋爱。象他那样正义感强、憎恶虚伪的人（那是他的气质，根据他追忆幼时的《二十四孝图》及其他的作品即可明白），纵使事情如何发展，为什么贸然早婚呢？我把鲁迅的文学看作一种赎罪的文学。在这赎罪的深处，结婚是否也可以一起放进去呢？如果是那样，我想，他的恋爱不是也无法赎回它吗？

第三个疑问是有关北京时代的事情。他与周作人不和，是真的吗？如果是真的，那是由于什么原因才不和呢？这也许会被人认为是对私生活的故意追究，但是，我的想法却不然，我是为了了解鲁迅的文学，才想知道它的。如果有不和的话，我想，那多半是在《年谱》民国八年（三十九岁）一项的"八月买公用库八道湾屋成，十一月修缮之事略备，与二弟作人俱移入"，与十二年（四十三岁）一项的"八月迁居

①莱克拉姆，即下文的"勒克阑姆"，德国著名的出版社之一。——译者

砖塔胡同六十一号”两者之间吧。在这方面，连构成空想材料的东西也没有线索。在这种意义上，这与他的文学也许是没有关系的。不过，正因为他和周作人既共同出版著作，又在著作中借用名字，有远比世上一般的兄弟更为亲密的关系；至于结下了到死也无法消除的不和这件事，不是有比普通的血亲感情更深的隔阂吗？鲁迅和周作人表现极为不同，但在某种意义上，互相都有对方的影子，在本质上类似。不仅在思想上如此，在气质上也是这样。因此，可以说，一有机会，就可能只在对方的身上看到自己的弱点这也是常有的。因那种性格的类似而引起的辩驳恐怕也是有的。如果是友人之间，那种不和也许会成为更深的交情的原因；但是，在血亲中，和解也许是困难的。这也只是我自己的想象。正确的解释，必须等待优秀的传记作者的考证。

我所列举的疑问，全部是琐事。虽是琐事，但却使我感到，它们不是对鲁迅的一生，从而也对他的文学产生了很大的影响了吗？当然，在此之外，我不是没有疑问了。例如，对于我来说，直到《狂人日记》发表时他在北京生活的六年时间，在他的一生中是最不清楚的部分。由于那些事情要在下一章再谈，这儿就不触及了。另外，关于他的友人关系和论争的对手，不清楚的地方也非常多。其原因主要在于我不熟悉现代中国文学的情况，不理解的程度的性质也不相同。前面所提出的疑问，其原因与其说是我的无知这种个人的因素，倒还不如说与鲁迅本身情况相符的一般传记的暧昧程度。因此，我认为，解决了它，也就理解了文学。——我们有必要考虑这样的相互关系。他自己讲过批评的态度：“倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及

他所处的社会状态，这才较为确凿。”（《题未定草七》）①依据这一点，我相反地也摘记了不明白的部分。

①《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》第6卷第430页。——译者

思想的形成

一

我曾写过：《狂人日记》发表以前的北京生活时期，即林语堂称为第一个“蛰伏期”的时期，在鲁迅的传记中是最不清楚的部分。这是什么意思呢？我认为，这个时期对于鲁迅来说是最重要的时期。他还没有开始文学生活。他在会馆的“闹鬼的房间”埋头于古籍之中。外面也没有出现什么运动。“呐喊”还没有爆发为“呐喊”。只能感到酝酿着它的郁闷的沉默。我想，在那沉默中，鲁迅不是抓住了对于他一生可以说是具有决定意义的回心[①]的东西了吗？作为鲁迅的“骨骼”形成的时期，我不能想到别

①回心（えかいしん），佛教用语，指对于信仰的回心转意；或指由于悔悟而皈依。这里指鲁迅走上文学道路的一个关键性的契机。也可译为转折点、关节点，但都不太确切，因后文经常出现这一概念，故仍用原概念。——译者

的时期。他晚年思想的变化，可以大致追溯其过程，不过，在根本上形成的鲁迅本身的生命和基础，只能认为是这个时期在黑暗中形成的。所谓黑暗，对于我来说，就是无法说明的意思。正象其他时期是明白的一样，这个时期是不明白的。在所有人的一生中，大概有某种决定性的时机以某种形式存在吧。大概不是各种要素都作为要素发挥着机能，而是总有某种可以形成围绕着一生的回归之轴的时机吧。而且，一般地说，它对于别人多少有些无法说明吧。不过，我认为，在这方面，象鲁迅那样明显的人，在中国的文学家中不是也很少见吗？一读他的文章，总会碰到某种影子似的东西；而且那影子总是在同样的场所。影子本身并不存在，只是因为光明从那儿产生，又在那儿消逝，从而产生某一点暗示存在那样的黑暗。如果不经意地读过去就会毫不觉察地读完。不过，一经觉察，就会悬在心中，无法忘却。就象骷髅在华丽的舞场上跳着舞，结果自然能想起的是骷髅这一实体。鲁迅负着那样的影子过了一生。我称他为赎罪的文学就是这个意思。而且，可以认为，他获得罪的自觉的时机，除了在他的传记中这段情况不明的时期之外，别无其他了。

鲁迅的这段情况不明的时期，恰巧也与中国文学的不明的时期相一致。这种“不明”带有时代的性质。不久，就产生了“文学革命”；爆发的酝酿期的中国文学，即现代文学前夜的中国文学，可以看到投入其中的形形色色的重要的先驱者的身姿；但是，就在投入其中的同时，各个身影都消逝了，形成一个暗黑的断层与下一个时代联系着。在这前后有截然的区别，有价值的转换。这恰是个历史性的时代。我想，这个历史性的时代与鲁迅文学的回心时期相重叠，这不是使鲁迅

本身有了双重的难懂了吗？

《新青年》在民国四年九月创刊。这个杂志后来成为文学革命的领导机关。最后随着陈独秀思想的变化，它不得不承担转向政治杂志的不可思议的象征性命运；这个还在称为《青年杂志》的创刊号的封面上刊登了卡内基[1]的肖像照片等等。可见，这个时代一切都是混沌的。屠格涅夫、王尔德、泰戈尔和易卜生一起被介绍；陈独秀、吴稚晖、高一涵和苏曼殊一起执笔，却没有一点不协调。《新青年》只是被陈独秀为人的诚实支持着，它本身却没有自觉到自己的命运。不仅《新青年》是那样，整个中国文学都是如此。在上海，"礼拜六"式的鸳鸯蝴蝶派很有势力，林琴南在《小说月报》这本杂志上也还健在。胡适在美国，郭沫若在冈山[1]的高等学校。谁都还没有预料到自己的命运。不料，成为"文学革命"先声的胡适的《文学改良刍议》，被登载于民国六年一月发行的《新青年》第二卷第五期上。次月的第六期集中刊登了回答它的陈独秀的《文学革命论》、在四川"只手打倒孔家店"的吴虞最初的寄稿《家族制度为专制主义之根据论》、胡适的白话诗《尝试集》；显示出中心正在渐渐地产生。"文学革命"论战达到白热化是在民国六年三月发行的第三卷第一期之后。而鲁迅的《狂人日记》被发表，更是在一年后的民国七年五月《易卜生特辑》的前一号、《新青年》第四卷

---

①卡内基：据一九一五年九月十五日出版的《青年杂志》（即《新青年》的前身）第一卷第一号上刊载的彭德尊撰《艰苦力行之成功者——卡内基传》介绍："安多留·卡内基(Andrew Carnegie)者，英之苏格兰人也。一八三七年，生于苏格兰之达华姆兰郡。"少年时曾做过丝厂徒工，后曾做铁路职员。经艰苦创业，先后经营过寝车、煤油、钢铁等。——译者

②冈山，日本城市名。——译者

第五期上。这又比最终决定"文学革命"的胜利的林琴南和蔡元培著名的公开论争早一年。

这里，按照顺序，也许应该把"文学革命"的情况叙述一下。不过，"文学革命"的基本情况大概都为人们所熟知，再深入去思考它的话，就太烦杂了，所以，把这一切手续从略。"文学革命"，总而言之，在本质上是口语和书面语一致的运动，还承担着口语和书面语一致的运动所承担的开拓新文化的使命，而且也可以认为它成了以"五四"为中心的第一次国民启蒙期的先驱，并成了这种精神支柱。现在我回过头来再叙述鲁迅。先把《年谱》上自民国元年以来到《狂人日记》发表的各项抄一下：

民国元年（一九一二年，三十二岁）

一月一日，临时政府成立于南京，应教育总长蔡元培之招，任教育部部员。

五月，航海抵北京，住宣武门外南半截胡同绍兴会馆藤花馆，任教育部社会教育司第一科科长。八月任命为教育部佥事。

是月公余纂辑《谢承后汉书》。①

民国二年（一九一三年，三十三岁）

六月，请假由津浦路回家省亲，八月由海道返京。

十月，公余校《嵇康集》。

民国三年（一九一四年，三十四岁）

是年公余研究佛经。

①引文中的着重号均为作者竹内好所加，下同。——译者

民国四年（一九一五年，三十五岁）

一月辑成《会稽郡故书杂集》一册，用二弟作人名印行。

同月刻《百喻经》成。

是年公余喜搜集并研究金石拓本。

民国五年（一九一六年，三十六岁）

五月，移居会馆补树书屋。

十二月，请假由津浦路归省。

是年仍搜集研究造像及墓志拓本。

民国六年（一九一七年，三十七岁）

一月初，返北京。

七月初，因张勋复辟乱作，愤而离职，同月乱平即返部。

是年仍搜集研究拓本。

民国七年（一九一八年，三十八岁）

自四月开始创作以后，源源不绝，其第一篇小说《狂人日记》，以鲁迅为笔名，载在《新青年》第四卷第五号，抨击家族制度与礼教之弊害，实为文学革命思想革命之急先锋。

是年仍搜罗研究拓本。”

他的文笔生活在这年以后渐渐频繁。而另一方面他的拓本研究，仅据《年谱》的记载，在这之后又继续了两年。而且，《嵇康集》的校正一直延续到民国十三年。

这个时期的事情，鲁迅后来在最初的小说集《呐喊》的自序中，有如下的回忆：

“S会馆里有三间屋，相传是往昔曾在院子里的槐树上缢死过一个女人的，现在槐树已经高不可攀了，而这屋还没有人住；许多年，我便寓在这屋里钞古碑。客中少有人来，古碑中也遇不到什么问题和主义，而我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望。夏夜，蚊子多了，便摇着蒲扇坐在槐树下，从密叶缝里看那一点一点的青天，晚出的槐蚕又每每冰冷的落在头颈上。

那时偶或来谈的是一个老朋友金心异，将手提的大皮夹放在破桌上，脱下长衫，对面坐下了，因为怕狗，似乎心房还在怦怦的跳动。

‘你钞了这些有什么用？’有一夜，他翻着我那古碑的钞本，发了研究的质问了。

‘没有什么用。’

‘那么，你钞他是什么意思呢？’

‘没有什么意思。’

‘我想，你可以做点文章……’

我懂得他的意思了，他们正办《新青年》，然而那时仿佛不特没有人来赞同，并且也还没有人来反对，我想，他们许是感到寂寞了，但是说：

‘假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？’

‘然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁

屋的希望。'

是的，我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的《狂人日记》。……"

这篇文章写于民国十一年十二月。为了让他写《狂人日记》，金心异（实际上就是钱玄同。金心异这个名字象是从林琴南诽谤文学革命的模特儿小说中来的①，在那细微的情形中可以看到鲁迅在论争中的态度的片鳞只爪）从访问他的寓所的日子起，已经经过了近五年的日子。据我看，鲁迅在文章中谈到自己的时候，大多采取追忆的形式，这已在前面谈过；而在"所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞"这样的心情下写出的《呐喊》自序，那种感觉尤为深切，只是相应地虚构的东西较多。所谓由于金心异的访问产生了《狂人日记》，恐怕这并非完全事实吧。至少他没有以深入事实的方法来对待事实。在五年后，他那样追忆过去，对于现在的心情来说，要说五年前的事实是怎样的，无论怎样都是可以的。事实不过是为追忆所利用罢了。不过，追忆本身却是真实的。他必然要追忆过去的心情没有虚假。就是说，他大概是想说明自己走向"呐喊"的经过，想说明开始"呐喊"的根源，或者是想诉说那种情况是多么难以说明吧？但是，与其说既然他要虚构过去就无法说明现在的心情，毋宁说，我们只能看到他对说明的回避。他说"我自有我的确信"，然而却没有说明那种"确信"。至少没有用语言说

①金心异，林纾小说《荆生》中的人物，影射钱玄同。——译者

明。这与他不是个思想家也有关系。不过，我认为，还有比这稍深一些的意义。就是说，这与他的回心之轴有关。可是在考虑这个问题之前，我们再稍微引用一下《呐喊》自序。这篇文章在他的自传性文章中也是比较概括的，因此常被引用；不过，在我看来，问题也非常多。

他在留学时代的后半期，离开仙台的医学校来到东京的时候，计划发行文学杂志。当时的留学生界以为实用科学万能，"没有人治文学和美术"，可是，在那"冷淡的空气中"，幸而也得到了"几个同志"，取"新的生命"的意思将杂志命名为"新生"。然而，到了出版的时候，同人和出资者都逃走了，这个计划完全失败了。下面是接着"并未产生的《新生》的结局"的叙述：

> "我感到未尝经验的无聊，是自此以后的事。我当初是不知其所以然的；后来想，凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。
>
> 这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。
>
> 然而我虽然自有无端的悲哀，却也并不愤懑，因为这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。
>
> 只是我自己的寂寞是不可不驱除的，因为这于我太痛苦。我于是用了种种法，来麻醉自己的灵魂，使我沉

入于国民中，使我回到古代去，后来也亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事，都为我所不愿追怀，甘心使他们和我的脑一同消灭在泥土里的，但我的麻醉法却也似乎已经奏了功，再没有青年时候的慷慨激昂的意思了。”

紧接着这段引文之后的是前面所引的对绍兴会馆的描写。我一边抄写，一面觉得不能不说它是相当难懂的文章。鲁迅的文章普遍地难以理解，而且，这是鲁迅的一个重要特征，是个需要特别加以研究的问题。不过，这儿的引文的难解程度，与那些文章的难解相比，我觉得好象还有种别的东西。他说感受了用“悲哀”啦，“寂寞”啦之类的词汇表现出来的东西，并说最初这是没有的，而是“一天一天地长大起来”的；还说到，它的形成大概有个决定性的时机；说他以那个决定性的时机为界限变得自觉了；还说他此后为了逃避那种痛苦“用了种种法”，这在他的文章中大体上是可以理解的。可是，可以称为“寂寞”、“孤独”之类的东西，换句话说，在他那里，孤独的自觉是由于什么而实现的呢？他是怎样形成思想的？或者，他在各种各样的可能性中舍弃了什么？这从他的文章中无法判断。鲁迅没有用语言说明自己的回心之轴。认为发行杂志的失败这件事导致了他的“悲哀”之类，那就太滑稽了。《新生》事件也许是投入他那文学回心的坩埚的许多铁片中的一片。可是，《新生》事件所象征的当然不只是《新生》事件本身。譬如，在他的传记中成为我的疑问的那两三点，当然是可以列入这些铁片之列吧。某个人，直到获得了对于他的一生具有决定意义的自觉为止，恐怕是要有无数要素的堆积吧。不过，他一旦获得了自觉之后，要素就会

反过来由他选择。《新生》事件就变为应该追忆的事情了。鲁迅所得到的自觉是什么呢？我认为，若是勉强地用我的语言来表达的话，就是通过对政治的对立而得到的文学的自觉。不过，在谈这个问题之前，剩下的是应该对回心以前的鲁迅再稍微思考一下。

二

鲁迅在仙台的医学校看到日俄战争的幻灯才立志于文学这件事情普遍地脍炙人口。这是他的传记被传说化了的一个例证，我对他的真实性怀有疑问。我认为，恐怕没有那样的事情吧。不过，不管怎样，这给鲁迅的文学的自觉投上了某种影子，这大概是无可怀疑的。所以，把这种说法与我所说的他的回心相比较，作为研究他所获得的文学自觉的性质的手段，大概是个方便的办法吧。

那种说法的出处仍然是他的文章。一是《呐喊》自序，一是收入《朝花夕拾》的《藤野先生》。《呐喊》自序在叙述他在东京《新生》失败前不久的情况时这样写道：

> "我……便渐渐的悟得中医不过是一种有意的或无意的骗子，同时又很起了对于被骗的病人和他的家族的同情；而且从译出的历史上，又知道了日本维新是大半发端于西方医学的事实。
>
> 因为这些幼稚的知识，后来便使我的学籍列在日本一个乡间的医学专门学校里了。我的梦很美满，预备卒业回来，救治象我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时

候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰。我已不知道教授微生物学的方法，现在又有了怎样的进步了，总之那时是用了电影，来显示微生物的形状的，因此有时讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看，以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候，关于战事的画片自然也就比较的多了，我在这一个讲堂中，便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，……而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。……”

这段文章很容易理解。与前面所引的、紧接在这段之后的难懂的段落相比较，这段文章的容易理解是无需说明的。要说为什么容易明白，这是基于他对待事实的不同的态度。在这里，他以断然的结论说明了事实。他没有为自己现在的“影子”所苦恼。事实毕竟是事实，而对待这种事实的启蒙者鲁迅则是个完全的启蒙者。他由于父亲的病以及在南京受到

的新学的影响，为了拯救国民而立志于医学；又由于知道精神比肉体更重要，便弃医从文。我想，这大概就是事情本来的样子吧。"像才那时的思想我想差不多可以民族主义包括之。"（《关于鲁迅之二》）①这儿的叙述与周作人的这一意见并无矛盾。如果还要补充几句，我以为，鲁迅让这段文章包含了这样的象征意义：对于医学在当时代表了实用学科、维新、光复这种风潮来说，文学命运般地联系着他走向发现自己的孤独的道路。这些姑且不论，上面对于他的精神发展史的解释，在那个限度内，我不认为是错的。我的疑问是别的东西。

同样的事件在《藤野先生》中的记载多少有些不同。"只有他的照相至今（民国十五年）还挂在我北京寓居的东墙上，书桌对面。每当夜间疲倦，正想偷懒时，仰面在灯光中瞥见他黑瘦的面貌，似乎正要说出抑扬顿挫的话来，便使我忽又良心发现，而且增加勇气了，于是点上一枝烟，再继续写些为'正人君子'之流所深恶痛疾的文字。"他这样说，好象对藤野先生怀有无比的爱情，"不知怎地，我总还时时记起他，在我所认为我师的之中，他是最使我感激，给我鼓励的一个。"藤野先生与给幼时的鲁迅买了山海经画册的婢女阿长和遭到不遇之死的范爱农一起，成为他在《朝花夕拾》中以深深的爱情回忆着的少数人中的一个，甚至几乎可以感到象征性。这个藤野先生是个有时忘记系领带、乘火车时有时被人错认作扒手的人。他并没有特别地照顾鲁迅。他只是默默地给他修改笔记、教导鲁迅"解剖图不是美术"。而且，鲁迅

①《关于鲁迅之二》一文，周作人作，见上海书店1979年复印的《鲁迅先生纪念集》，鲁迅先生纪念委员会编，1937年初版。——译者

决定不学医学，他只是叹息道："为医学而教的解剖学之类，怕于生物学也没有什么大帮助。"然而，鲁迅是这样写的："我常常想：他的对于我的热心的希望，不倦的教诲，小而言之，是为中国，就是希望中国有新的医学；大而言之，是为学术，就是希望新的医学传到中国去。他的性格，在我的眼里和心里是伟大的，虽然他的姓名并不为许多人所知道。"

我的笔不由地停在藤野先生这个人物身上了。这是因为，这篇文章不仅对于鲁迅，而且对于我们也是应该珍惜的。象这样的朴素的、可以接受的文章并不多。而要说那是什么缘故，这和我现在的课题完全没有关系。不过，这应该是另外加以考虑的问题。

现在把话题转到前面。《藤野先生》一文在叙述《呐喊》自序曾写过的幻灯事件之前，写到了《呐喊》自序所没有写的一件事。那就是由于藤野先生给他修改笔记，一部分同级生便诽谤他考试时大概漏了题，因而是个让人讨厌的事件。这个事件的性质以及他所采取的做法与他以后在论争的场合下的态度极为相似，但我现在不准备谈这件事。反正，这件事不久便证明了同级学生们的误解，从而得到了解决。此后，他这样写道：

> "中国是弱国，所以中国人当然是低能儿，分数在六十分以上，便不是自己的能力了：也无怪他们疑惑。但我接着便有参观枪毙中国人的命运了。第二年添教霉菌学，细菌的形状是全用电影来显示的，……"

在这里，事情比《呐喊》自序复杂。形成他离开仙台的

动机的并不只是幻灯事件。在幻灯事件之前还有一件事。我们不如说，幻灯事件本身并不象在《呐喊》自序中所写的那样，具有形成文学志向的"开端"的单纯性质。幻灯事件与在此之前的令人讨厌的事件有关联，在这种情况下，这两者的共同之处，便是问题所在。他在幻灯的画面上不仅看到了同胞的惨状，而且在那惨状中看到了他自己。这怎么说呢？就是说，他并不是抱着以文学解救同胞的精神贫困这类很光彩的志向离开仙台的。我认为他恐怕是蒙受了屈辱后才离开仙台的。我认为，他大概并没有因为医学无用才去搞文学这么一种从容不迫的心情吧。这个时期在《年谱》上纠缠在他暂时回国上。正象前面所写的那样，我不明白这种关系，所以，不打算去虚构。不管怎么说，幻灯事件和文学志向并没有直接的关系，这就是我的判断。幻灯事件与那个令人讨厌的事件有关，但与文学志向没有直接的关系。我认为，幻灯事件给与他的东西是与那个令人讨厌的事件同样性质的屈辱感。屈辱，更是他自己的屈辱。与其说是怜悯同胞，不如说是怜悯不得不怜悯同胞的他自己；而不是一面怜悯同胞，一面想到文学。对同胞的怜悯甚至成了联系他的孤独感的一个路标。即使幻灯事件与他的文学志向有关，而且那确实不是没有关系；但是，幻灯事件本身并不意味着他的回心。他所受到的屈辱感在形成他的回心之轴的各种原因中增加了一个要素。因此，这个事件与其说是《新生》事件的原因，不如说，它同时间上有无联系并无关系；对于他的回心来说，它与《新生》事件在性质上具有同等价值。

我执拗地反对把他的传记传说化，〔注六〕决不是由于我打算吹毛求疵；而是因为它关系到从根本上解释鲁迅文学

的问题。因为，不能由于传说的有趣，而歪曲了真实。我不把鲁迅的文学在本质上看作功利主义；不看成是为了人生、为了民族或者是为了爱国的文学。鲁迅是个诚实的生活者，热烈的民族主义者，而且还是个爱国者。不过，他并不是以此来支持自己的文学的。我们勿宁说，正是在排除它们的过程中形成了他的文学。鲁迅文学的根源是应该被称为“无”的某种东西。获得了那种根本的自觉，才使他成为文学家。不然，民族主义者鲁迅、爱国者鲁迅还毕竟是句空话。我站在把鲁迅称为赎罪的文学的体系上，发表我的异议。

三

鲁迅终究形成了他的文学的自觉。如前所述，至于这种形成的作用是什么，我是不明白的。我只知道产生于其中的鲁迅和被投入其中的那无数要素中的一部分。在鲁迅走过的道路上，大概躺着各种各样的石块吧。即使拾起那些石块看一下，也无法明白走过这条道路的人。拾起来的东西仅仅成了我的纪念，而且我所捡取的石块并不多。

在鲁迅思想形成的途程上摆着的许多材料中，可以称为“有影响”的事情（由于“影响”一词暧昧不清，不想用这个词，但是不管怎么说，在某些意义上使人感到是给鲁迅带来阴影的事情），有儿时的朋友闰土、长妈妈、藤野先生、阿Q、孔乙己、祖父和周作人等等，具有同样的意义的还有《山海经》、《二十四孝图》、《玉历钞传》、“It is a cat”，“Der Mann, Das Weib, Das Kind”〔注七〕尽管他们也具有同样的意义，但我凡想从中取出六种与上面所提到的稍有不同意义的要素，

也就是被人们用庄重的语言谈到过的要素，这就是梁启超、严复、林纾、章炳麟、欧洲弱小民族的文学以及尼采。这六种要素和鲁迅的关系距离不等，但大体上有同样的性质和方向。其中，前三者主要与留学以前有关；自然而然地由外面所给予的倾向较强；后三者主要与留学期间有关，由他自己选择的倾向较为明显。这里，我想要提的问题是：在这六者中，实际上只有梁启超最为重要。不过，大致上按顺序概括全体的方法是方便的。所以，我仍然打算引用手边的周作人的提纲挈领的文章：

"……在南京的时候，豫才就注意严几道的译书，自《天演论》以至《法意》，都陆续购读。其次是林琴南，自《茶花女遗事》出后，随出随买，我记得最后的一部是在东京神田的中国书林所买的《黑太子南征录》，一总大约有二十种罢。其时'冷血'的文章正很时新，……末了是梁任公所编刊的《新小说》。《清议报》与《新民丛报》，的确都读过，也很受影响，但是《新小说》的影响总是只有更大不会更小。梁任公的《论小说与群治之关系》当初读了的确很有影响，虽然对于小说的性质与种类后来意见稍稍改变，大抵由科学或政治的小说渐转到更纯粹的文艺作品上去了。不过这只是不侧重文学之直接的教训作用，本意还没有什么变更，即仍主张以文学来感化社会，振兴民族精神，用后来的熟语来说，可以说是属于为人生的艺术这一派的。丙午年春天豫才在仙台的医学专门学校退了学，回家去结婚，……豫才再到东京的目的他自己已经在《朝花

夕拾》中一篇文章里说过，不必重述，简单的一句话，就是欲救中国须从文学始。他的第一步的运动是办杂志。那时留学生办的杂志并不少，但是没有一种是讲文学的，所以发心想要创办，名字定为《新生》，……

"办杂志不成功，第二步的计划是来译书。……结果经营了好久，总算印出了两册《域外小说集》。……"

"《域外小说集》两册中共收英美法各一人一篇，俄四人七篇，波兰一人三篇，波希米亚一人二篇，芬兰一人一篇。从这上边可以看出一点特性来，那一是偏重斯拉夫系统，一是偏重被压迫民族也。其中有俄国的安特莱夫作二篇，伽尔洵作一篇，系豫才根据德文本所译。那时日本翻译俄国文学的风气尚不发达，比较的介绍得早且亦稍多的要算屠格涅夫，我们也用心蒐求他的作品，但只是珍重，别无翻译的意思。每月初各种杂志出版，我们便忙着寻找，如有一篇关于俄文学的介绍或翻译，一定要去买来，把这篇拆出保存，至于波兰自然更好，不过除了显克微支的《你往何处去》，《火与剑》之外，不会有人讲到的，所以没有什么希望。此外再查英德文书目，设法购求古怪国度的作品，大抵以俄国、波兰、捷克，塞尔维亚，勃耳伽利亚，波思尼亚，芬兰，匈加利，罗马尼亚，新希腊为主，其次是丹麦，瑙威，瑞典，荷兰等，西班牙，意大利便不大注意了。那时候日本大谈自然主义，这也觉得是很有意思的事，但是所买自然主义发源地的法国著作大约也只是茀罗培尔，莫泊三、左拉诸大师的二三卷，与诗人波特莱耳，威耳伦的一二小册子而已。上边所说偏僻的作品英译很少，

德译较多，又多收入“勒克阑姆”等丛刊中，价廉易得，……”

“这许多作家中间，豫才所最喜欢的是安特莱夫，或者这与爱李长吉有点关系罢，虽然也不能确说。此外有伽尔洵，其《四日》一篇已译登《域外小说集》中，又有《红笑》，则与勒尔蒙托夫的《当代英雄》，契诃夫的《决斗》，均未及译，又甚喜科罗连珂，后来多年后只由我译其《玛加耳的梦》一篇而已。高尔基虽已有名，《母亲》也有各种译本了，但豫才不甚注意，他所最受影响的却是果戈理，《死灵魂》还居第二位，第一重要的还是短篇小说，《狂人日记》，《两个伊凡尼支打架》，以及喜剧《巡按》等。波兰作家最重要的是显克微支，……。用滑稽的笔法写阴惨的事迹，这是果戈理与显克微支二人得意的事，《阿Q正传》的成功其原因一部分亦在于此，……。捷克有纳路达，扶尔赫列支奇，亦为豫才所喜，又芬兰‘乞食诗人’丕佛林多所作小说集亦所爱读不释者，均未翻译。匈加利则有诗人裴多菲山陀耳，死于革命之战，豫才为《河南》杂志作《摩罗诗力说》，表彰摆伦等人的‘撒旦派’，而以裴象飞为之继，甚致赞美，其德译诗集一卷，又唯一的中篇小说曰《绞刑吏的绳索》，从旧书摊得来时已破旧，豫才甚珍重之。对于日本文学当时殊不注意。森鸥外、上田敏、长谷川二叶亭诸人，差不多只看重其批评或译文，唯夏目漱石作俳谐小说《我是猫》有名，豫才俟各卷印本出即陆续买读，又曾热心读其每天在《朝日新闻》上所载的小说《虞美人草》，至于岛崎藤村等的作品则始终

未尝过问。自然主义盛行时亦只取田山花袋的小说《棉被》，佐藤红绿的《鸭》一读，似不甚感兴味。豫才后日所作小说虽与漱石作风不似，但其嘲讽中轻妙的笔致实颇受漱石的影响，而其深刻沉重处乃自果戈里与显克微支来也。豫才于拉丁民族的文艺似无兴趣，德国则于海涅之外只取尼采一人，《扎拉图斯忒拉如是说》一册常在案头，曾将序说一篇译出登杂志上，这大约是《新潮》吧。……”

“豫才在医学校的时候学的是德文，所以后来就专学德文，在东京的独逸语学协会的学校听讲。……戊申（一九〇八年）从太炎先生讲学，来者……共八人，每星期日至小石川的民报社，听讲《说文解字》。丙午丁未之际我们翻译小说《匈奴奇士录》等，还多用林琴南笔调，这时候就有点不满意，即严几道的文章也嫌他有八股气了。以后写文多喜用本字古义，《域外小说集》中大都如此，……”

“豫才在那时的思想我想差不多可以民族主义包括之。如所介绍的文学亦以被压迫的民族为主，俄则取其反抗压制，希求自由也。但他始终不曾加入‘同盟会’，虽然时常出入民报社，所与往来者多是与‘同盟会’有关系的人。他也没有加入‘光复会’。……”（《关于鲁迅之二》）①

这里，在叙述上有没加整理之嫌，（这一半是引用者的

①见上海书店1979年复印的《鲁迅先生纪念集》，鲁迅先生纪念委员会编，1937年初版。——译者

责任。)不过，我们觉得应该说的大体上已经说尽了，所以没有加以修改。只是需要作两三点注释。严复(几道)是最早合理地引进欧洲近代思潮的人，在思想史上来说，给张之洞一派的“中学为体，西学为用”论(把欧洲的技术加之于中国精神的主张)当头一棒，是近代中国开放的有功之臣。有《天演论》(赫胥黎《进化与伦理》)、《法意》(孟德斯鸠《法之精神》)等八种翻译，都很著名；而其中的《天演论》是有代表性的作品，很流行，在清末的青年中几乎没有人没读过它。由此，中国思想开始有了进化的观念。林纾(琴南)是最初的欧洲文学的介绍者，他的翻译大约达到二百种。他没有学过外语，所谓的翻译也近于改编。因而，介绍的态度也不象严复那样自觉，但他所带来的影响却很大。《茶花女遗事》(小仲马的《茶花女》)最为著名。(《黑太子南征录》是科南达利的作品，原题不详)。后来，他反对“文学革命”。“冷血”是他的号。梁启超(任公)是清末的第一个编辑，作为一个彷徨于康有为的维新派和孙文的革命派之间的人，就不用解释了吧。《清议报》、《新民丛报》、《新小说》都是他主办的杂志。他的启蒙作用与他创造的独特文体一起，为开拓近代文化的前史划出了一个时期。关于《论小说与群治之关系》后面再谈。在《新生》失败后的宣统元年，因得到别人的资助，《域外小说集》以周作人的名义出版了。本打算继续发行，但是销路太差，连资金都无法收回，第二册便中止了。它使用了古雅的文语，这是最早自觉介绍欧洲近代文学并且只限于小说的书。刊载鲁迅译的《扎拉图斯忒拉》序章的是《新潮》二卷五号(民国九年)，被收录于《集外集拾遗》。章炳麟(太炎)是清末的国学家，复古倾向很强。因

此，尽管是个热烈的革命者，但是辛亥革命后却与革命派分道扬镳了。不过，辛亥以前，他鼓吹革命，轰动一时，特别是作为《民报》主笔时的活动功绩辉煌。同盟会和光复会的情况大概就不用解释了吧。

有关鲁迅在修学时期的环境，上面所引的周作人的文章把主要的情况都说了。其中促使我注意的地方，第一是他学习严复、林纾、梁启超，不久又放弃了。这是清末许多新青年走过的共同路程，丝毫不难理解。只是我觉得他在放弃的方法上多少有些不同。这表现在下面这一点上：他听章炳麟的国学讲义，受到他的文章的影响；恐怕也受到了他的复古思想和民族主义（与后来的民族主义有本质的不同）的影响，但终究没有加入政治团体。其次，他耽读欧洲近代文学，却对拉丁语系的作家不感兴趣。喜欢俄国文学，但与屠格涅夫和契诃夫相比，更喜欢安特莱夫和伽尔洵。对弱小民族的文学有特别的兴趣。对日本文学是冷淡的，对当时流行的自然主义小说尤其如此。酷爱尼采。此外，还有一些，但主要之点就是这些。这与周作人大体上也是一致的。只是在对于尼采的爱好上相反。对于俄国文学，爱好的倾向也不同。这在周作人的文章中也是相当清楚的。但是那一部分在引用时省去了。因为我认为，现在去考虑它，会招致混乱。关于鲁迅的文学的学业，最好论述得再详细些，但是，我既没有材料，也没有能力。不管怎么说，仅就以上几点来看，也可以得到有关他的思想形成道路的部分暗示吧。

这里，我回头来谈谈梁启超，思考一下鲁迅对于梁启超放弃了什么。关于严复和林纾，几乎没剩下什么问题，但是，关于梁启超却留下了这样的问题。

继《清议报》和《新民丛报》之后，光绪二十八年（明治三十五年），梁在横滨创办了《新小说》文学杂志。《清议报》和《新民丛报》是政治性的启蒙杂志；而《新小说》与次年（光绪二十九年）以李伯元为编辑、由商务印书馆发行的《绣像小说》一起，成为中国文学杂志的滥觞。在登载了三回他亲自创作的、未完成的政治小说《新中国未来记》的《新小说》杂志创刊号的卷头上，梁写了《论小说与群治之关系》这篇论文。“当初读了的确很有影响，虽然对于小说的性质与种类后来意见稍稍改变”——周作人这样回忆的这篇论文，如果用一句话来说的话，总而言之，就是政治小说论。

> “欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”①

他写了这一段之后，接着就针对人们为什么爱读小说这个问题说：“答者必曰：以其浅而易解故，以其乐而多趣故。是固然；虽然，未足以尽其情也。”什么原因呢？因为，平易的文章未必一定是小说；而且，读小说，悲伤不是比快乐更多吗？据梁所说，小说能够使人快乐，“冥思之，有两因”：一是“凡人之性，常非能以现境界而自满足者”，给我们实现那种“所谓身外之身、世界外之世界”的即是小说。一是“人之恒

①《论小说与群治之关系》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第四册，第207—211页。下同，不另注。——译者

情，于其所怀抱之想象，所经阅之境界”有非常想表现出来的东西，但由于自己不能表现，便希望别人代为表现。其最上乘者乃是小说。前者为“理想派小说”，后者为“写实派小说”。“小说种目虽多，未有能出此两派范围外者也。”此为“小说之体”。其次，作为“小说之用”“有四种力”。第一，“熏”是直接的感化力；第二，“浸”是被感化后的影响；第三，“刺”是刺激，相对于前二者之渐变性来说，是急剧的；第四是“提”，相对于前三者是从外面来的影响来说，它是由内部迸发出来的东西，可与“佛法之最上乘”相匹敌。“文家能得其一，则为文豪，能兼其四，则为文圣。有此四力而用之于善，则可以福亿兆人；有此四力而用之于恶，则可以毒万千载。”由于有此体和用，“小说之在一群也，既已如空气如菽粟，欲避不得避”，因此，如果空气和菽粟变成毒的话，人们都要受到毒害。“知此意，则吾中国群治腐败之总根源”，“盖百数十种小说之力直接间接以毒人”，就可以理解了。“故今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”

梁基于这一政治小说论，在光绪二十八年十月创办了作为同年一月开始在横滨发行的《新民丛报》的援军的《新小说》；不过，他对小说的这种想法，在戊戌政变亡命日本时创办的那代替《时务报》的《清议报》时就已经有了，所以，他在这《清议报》杂志上译载了东海散士的《佳人之奇遇》和矢野龙溪的《经国美谈》，并在《译印政治小说序》(一八九八年十一月发行的创刊号)中说明了译载的理由。“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所历，及胸中所怀，政治之议论，一寄之于小说。于是……往往每一书出，而全国之议论为之一变。彼美、英、德、法、

奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说为功最高焉。"①

《论小说与群治之关系》把四年前的这篇《译印政治小说序》展开了，不过，两者之间并无本质上的变化；这与政治杂志《清议报》和文学杂志《新小说》之间并无本质上的差别一样。梁因此提高了对政治小说的舆论，不过，这与梁在别的事业上的情形一样，与其说是基于他的先觉，不如说，更多的是基于他对时代潮流的敏锐的感受性。所以，如果考虑到《清议报》创刊的光绪二十四年正是明治三十一年，在明治十六年的《经国美谈》、明治十八年的《佳人之奇遇》、明治十九年的《雪中梅》这样的时代背景下，由于类似于西南战争的庚子（义和团）事件的刺激，中国在清末迎来了政治小说的全盛时代并不是由于梁一个人的功劳，这是显而易见的。不过，说梁巧妙地利用了这一时代风潮，大概是可以的。在这个意义上，《论小说与群治之关系》是当时有代表性的文学论的先锋。而在《译印政治小说序》发表的光绪二十四年，鲁迅才十八岁、进了南京的江南水师学堂，在《论小说与群治之关系》发表的光绪二十八年，鲁迅才二十二岁，开始踏上日本的土地，他和当时一般的进步青年一样，当然也从中受到了"相当大的影响"。象在传记一章所稍稍触及到的那样，他这时还在翻译《月界旅行》、《地底旅行》这样的科学小说，这在科学本身就是政治的当时，象是鲁迅式的做法，大概可以说明这种影响之大吧。不过，正象周作人所写的那样："对于小说的性质与种类后来意见稍稍改变，大抵由科学或政治的小说渐转到更纯粹的文艺作品上去

①《译印政治小说序》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第四册第205—206页。——译者

了"，所以，不久就离开了梁启超。考虑到明治十八年《小说神髓》、明治二十年《浮云》、明治二十年《水沫集》、所谓明治二十五年这样的时代背景时，毋宁说这是十分自然的，因为，在明治二十五年即一八九二年，鲁迅才十二岁，只是在乡里的私塾迷恋着绘画。与脱离梁启超的影响相比，脱离时代风尚是否是鲁迅留学日本的更重要的原因呢？也未必是那样。在写出《论小说与群治之关系》两年后，已有王国维这样的先觉人物说出了"美术中以诗歌戏曲小说为其顶点，以其目的在描写人生故"（《红楼梦评论》）这样的话，考虑到这一时代背景，自然能认为中国文学本身在有了政治小说同时，也有了别的东西，这种想法是正确的。

叙述有些混乱了。我想说的结论如下：鲁迅也许如周作人所说的受到了梁启超的影响。不过，与认为受到了影响相比，认为没有受到影响，作为思考方法不是更为正确吗？不是吗？至少在他的本质方面，并没有受到"影响"。而且，即使他接受了，但他的接受的方法是为了从中选择自己本质的东西而投身于其中的这种方法，他不是用了这种"挣扎"的接受方法吗？因而，这也是与后来在革命文学情况下的态度是一致的。我想说的就是这些。周作人谈到"对于小说的性质与种类后来意见稍稍改变"，所谓"小说的性质与种类"大概指的是《论小说与群治之关系》所举的"理想派小说"与"现实派小说"的区别以及"体用说"和由此引出的功用论。据周作人说，可以认为鲁迅受到了这一功用论的影响，后来又摆脱了它。不过，我认为这大概并不正确。因此，周作人的"只是不看重文学之直接的教训作用，本意还没有什么变更，即仍主张以文学来感化社会，振兴民族精神"这段话，对我来

说所得也很糊涂。至少这篇文章写得容易被人误解。我不是说鲁迅不想"振兴民族精神"。但无论如何也不能认为是为了"感化社会"才"运用文学"。我认为，他不仅"不看重文学之直接的教训作用"，而且也不重视间接的教训作用。不仅是不重视，而且我觉得，对于他的文学来说，这种情况不是从最初就已经不成问题了吗？诚然，周作人所谈的这种见解，鲁迅自己在前面所引的《呐喊》自序中也讲过，在《我怎么做起小说来》中更清楚地肯定说："例如，说到'为什么'做小说罢，我仍抱着十多年前的'启蒙主义'，以为必须是'为人生'，而且要改良这人生。"① 但是，对于这样的表白，我并不原封不动地加以接受。因为，如果原封不动地接受的话，就无法说明它与作品之间的矛盾。那么，要说如何解释，下面，我打算从另一方面思考一下。不管怎么说，在鲁迅和梁启超之间，有种决定性的对立；那种对立也可以认为把鲁迅本身的内在矛盾对象化了，因此，我认为，与其说鲁迅受到了梁启超的影响，毋宁说鲁迅在梁启超那儿看到了被对象化了的自己的矛盾，难道不正是这样的关系吗？换句话说，也应该说是政治和文学的对立这样一种关系。我觉得，所谓鲁迅受到梁启超的影响，以后又摆脱了它，不是应该解释为他在梁启超那儿破坏了自己的影子，清洗了自己这层意思吗？这种情况不是由于他在后来选择了章炳麟、尼采和弱小民族的文学而被证明了吗？对于这几点，我现在不去详细触及。只是关于文学和政治的关系，我想就浮现于我脑中的想法补充一句：鲁迅与因怀疑文学的功用而成为文学家的二叶亭相比，除了在气质、文体和业绩之外，不是有着更深刻的本质的类似吗？

①《南腔北调集》，《鲁迅全集》第4卷第512页。——译者

关于作品

一

在《我怎么做起小说来》中，鲁迅写道：

“我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进‘文苑’里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在绍介，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时

正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以'小说作法'之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻绍介的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否绍介给中国。和学问之类，是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国、波兰以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度，埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理，和波兰的显克微支。日本的，是夏目漱石和森鸥外。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了，但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢，没有参考书，要翻译吧，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，……

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到'为什么'做小说罢，我仍抱着十多年前的'启蒙主义'，以为必须是'为人生'，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为'闲书'，而且将'为艺术的艺术'，看作不过是'消闲'的新式的别号。所以我的取材，多采自

病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。……所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来了，但他称我为Stylist。"①

这以下叙述的是：关于题材要以经历为基础；不过对事实要进行必要的加工，人物要按许多模特儿来虚构，要尽可能加以省略等等，对创作态度的说明，以及由于"那时中国的创作界固然幼稚，批评界更幼稚"，而"一律抹杀各种的批评"。

《我怎么做起小说来》写于民国二十二年，比《狂人日记》晚十五年；比写《呐喊》自序晚十一年。它并不是很精彩的文章，这大概是由于这篇文章的性质一半是回答问题之故吧。

如前所述，我不能全盘接受这篇文章。就是说，不能象周作人那样解释。别人问"为什么"，鲁迅在形式上勉强地回答是"为人生"，但是，那终究是勉强的回答。它和《呐喊》自序中的"自有我的确信"没有关系，至少没有直接的关系。"想写论文，却……"云云是假话；所谓"没有办法只好做点小

①《南腔北调集》，《鲁迅全集》第4卷第511—513页。Stylist，英语：文体家。参见《鲁迅全集》第4卷第515页注⑥。——译者

说"也是假话。即使不是假话，也是表面上的说明。"意思是在揭出病苦，引起疗救的注意"这种话，是明显的解释语气。也许他对自己的文学真的那么考虑过。但是把那种考虑也包括进去，这也只不过是从表面来解释的鲁迅的一个方面。他坚决不理睬"为艺术而艺术"，这是毫无疑义的。而且，并不是因此就不允许作这样的说明。不过，我的疑问依然存在。

在《我怎么做起小说来》的三个月前的民国二十一年末，他在《〈自选集〉自序》中写道：

"我做小说，是开手于一九一八年，《新青年》上提倡'文学革命'的时候的，这一种运动，现在固然已经成为文学史上的陈迹了，但在那时，却无疑地是一个革命的运动。

……

然而我那时对于'文学革命'，其实并没有怎样的热情。见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。民族主义的文学家在今年的一种小报上说，'鲁迅多疑'，是不错的，我正在疑心这批人们也并非真的民族主义文学者，变化正未可限量呢。不过我却又怀疑于自己的失望，因为我所见过的人们，事件，是有限得很的，这想头，就给了我提笔的力量。

'绝望之为虚妄，正与希望相同。'

既不是直接对于'文学革命'的热情，又为什么提笔的呢？想起来，大半倒是为了对于热情者们的同感。这些战士，我想，虽在寂寞中，想头是不错的，也来喊几

声助助威罢。首先，就是为此。自然，在这中间，也不免夹杂些将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望。但为达到这希望计，是必须与前驱者取同一的步调的，我于是删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色，那就是后来结集起来的《呐喊》，一共有十四篇。

这些也可以说，是'遵命文学'。不过我所遵奉的，是那时革命的前驱者的命令，也是我自己所愿意遵奉的命令，……

后来《新青年》的团体散掉了，有的高升，有的退隐，有的前进，我又经验了一回同一战阵中的伙伴还是会这么变化，并且落得一个'作家'的头衔，依然在沙漠中走来走去，不过已经逃不出在散漫的刊物上做文字，叫作随便谈谈。有了小感触，就写些短文，夸大点说，就是散文诗，以后印成一本，谓之《野草》。得到较整齐的材料，则还是做短篇小说，只因为成了游勇，布不成阵了，所以技术虽然比先前好一些，思路也似乎较无拘束，而战斗的意气却冷得不少。新的战友在哪里呢？我想，这是很不好的。于是集印了这时期的十一篇作品，谓之《彷徨》，愿以后不再这模样。

'路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。'

不料这大口竟夸得无影无踪。逃出北京，躲进厦门，只在大楼上写了几则《故事新编》和十篇《朝花夕拾》。前者是神话，传说及史实的演义，后者则只是回忆的记事罢了。

此后就一无所作，'空空如也'。

可以勉强称为创作的，在我至今只有这五种。……”①

我觉得这篇文章远比前一篇文章接近真实。文中“民族主义文学家”云云，乃是他的文章无论何时皆不忘记的论争之一例。不过，由于论争本身与这里无关，所以略去说明。

这篇文章含有许多重要的启示。他从自己的口中说出了自己对“文学革命”的冷淡，这是第一。这种情况不只是在“文学革命”时，而且后来在革命文学时，在民族主义文学时，都是相同的。（例如，关于革命文学的情况，可参阅他在“左联”成立大会上的讲演。）总之，对于新的运动，他最初常常并不表示赞同。所以他不是先驱者。第二，他所叙述的“看过辛亥革命”等等，是与他的“绝望”、“颓唐”有关的。这引起了我的注意。这一连串的政治事件占有与《呐喊》自序中的幻灯事件、“新生”事件相同的地位。相反，我从这些事件中得出了这样的印象：幻灯事件和“新生”事件不仅仅是人生中的一次坎坷，相反，它还象征着更广泛的意义上的政治事件。第三，他写小说的主要原因，不过是多少夹杂着一点“对于热情者们的同感”以及“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以治疗”之类，这一点与《呐喊》自序明显地相照应，而与《我怎么做起小说来》相抵触。如果认为抵触这个词说得过分，那么，也可以认为它们是“为人生”这个词的解释。就是说，与“为人生”的本意相比，则非“为艺术”的意思更强一些。因为“为艺术”象征着“消闲”，所以，不是

①《南腔北调集》，《鲁迅全集》第4卷第455—456页。——译者

可以认为"为人生"实在是意味着"非消闲"吗？我以为，仅从他的文章来看是不清楚的，然而这个"非消闲"是与"消闲"一起在"功用"上对立的。

再一点，我们引用一下他的自我批评。他在死前一年，即民国二十四年写的《〈中国新文学大系〉小说二集导言》中谈到：

"凡是关心现代中国文学的人，谁都知道《新青年》是提倡'文学改良'，后来更进一步而号召'文学革命'的发难者。但当一九一五年九月中在上海开始出版的时候，却全部是文言的。……后来白话作者逐渐多了起来，但又因为《新青年》其实是一个论议的刊物，所以创作并不怎样著重，比较旺盛的只有白话诗；至于戏曲和小说，也依然大抵是翻译。

在这里发表了创作的短篇小说的，是鲁迅。从一九一八年五月起，《狂人日记》，《孔乙己》，《药》等，陆续的出现了，算是显示了'文学革命'的实绩，又因那时的认为'表现的深切和格式的特别'，颇激动了一部分青年读者的心。然而这激动，却是向来怠慢了绍介欧洲大陆文学的缘故。一八三四年顷，俄国的果戈理(N.Gogol)就已经写了《狂人日记》；一八八三年顷，尼采(Fr.Nietzsche)也早借了苏鲁支(Zarathustra)的嘴，说过，你们已经走了从虫豸到人的路，在你们里面还有许多份是虫豸。你们做过猴子，到了现在，人还尤其猴子，无论比那一个猴子'的。而且《药》的收束，也分明的留着安特莱夫(L. Andreev式的阴冷。但后起的《狂人日记》意在暴露

家族制度和礼教的弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。此后虽然脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切，如《肥皂》，《离婚》等，但一面也减少了热情，不为读者们所注意了。”①

这里举出名字的五篇小说，除《孔乙己》一篇之外，都是他自选于《〈中国新文学大系〉小说二集》的作品。自选的理由除了选取倾向不同的作品这一点之外，其他原因我不太明白。在我看来，《肥皂》是笨拙之作，《药》是失败之作。不过，暂且不说它们，我承认在限于对自己的评价的范围内，他的批评是颇为精到的。所谓笨拙之作、失败之作，由于是从我个人爱好出发的，所以也许与鲁迅并不相关。

与这样的自我批评相关，下面我们再引一下他写于民国二十一年的他的译著目录的后记的一节：

“但是，试再一检我的书目，（《鲁迅译著书目》——作者）那些东西的内容也实在穷乏得可以。最致命的，是：创作既因为我缺少伟大的才能，至今没有做过一部长篇；翻译又因为缺少外国语的学力，所以徘徊观望，不敢译一种世上著名的巨制。后来的青年，只要做出相反的一件，便不但打倒，而且立刻会跨过的。”①

这恐怕不是作态和感伤。即使从那以后不久他的所谓“不断地努力”、“不断地生长”这些具有象征意义的语言实在是

①《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》第6卷第238—239页。——译者
②《三闲集》，《鲁迅全集》第4卷第184页。——译者

召唤青年的这一点来看，也可以作出判断。他把不能写出作品归之于自己的无力，这是正确的，他象被置于近代文学自我崩溃过程中的欧洲现代作家那样，并不怀疑作品的世界。何况，正象一部分庸俗意见所说，外部的事情并没有强迫他。而是他真正不能写，而同时又忠实于不能写，这一点是无可怀疑的，从洋溢于他所能写出的“实在穷乏得可以”的作品中的忠实程度中可以看出这一点。

他对自己作品的评价并不姑息。与其说他既不强辩，也不自嘲，不如说他特别冷静。在他对果戈理的《狂人日记》与他自己创作的《狂人日记》的比较中即可见其一端。可是，这种批评家的素质在对别人的作品中几乎不能发挥出来。不用说他对于同时代，对于后来的作家、作品，都没有写过一篇完整的评论。在序跋、书信中，也许还有在谈话中，他虽然以对自己作品同样冷静的态度作了直接的评判，但是，同样在评论他人作品的情况下，他好象并没有构成世界的意欲。至于他自己的作品，他曾经说过“一律抹杀各种的批评”（《我怎么做起小说来》），对作品也一律抹杀了。或者至少没有把它放在重要的位置上。除了作为杂志编辑、或者作为其他许多人的译著的校订者（他自己说是对它们毫不草率地一字一句地校对）的工作之外，可以说，他除了论争，连一篇象样的批评也没有。被人们称为青年导师的他，在这一点上象是不可思议的，其实并非不可思议。因为他不是在批评上指导。我仍然认为，这也是与鲁迅的文学的本质相联系的同一问题。可以清楚地窥探出他的批评态度的，一是研究小说史的场合，一是晚年着力培养版画家的场合。后者与文学不同，那是启蒙者鲁迅的一个显著的方面。因而，就这

一点来说，不就可以认为，只有文学家鲁迅的负担减轻了，才有可能进行纯粹的批评吗？

“绝望之为虚妄，正与希望相同。”这是一句语言，但在说明鲁迅的文学这一点上，超出了语言。与其说这是象征性的语言，不如说是一种态度和行为。我觉得，如果把我所认为的鲁迅的“回心”用语言表达出来，那么，不是除了用这样的话来表达，就没有别的办法了吗？绝望之为虚妄，正与希望相同。人们可以说明“绝望”和“虚妄”，但对于自觉地意识到它的人却无法说明。因为，那是一种态度。表现了那种态度的是《狂人日记》。《狂人日记》开现代文学之先河，由此白话变得自由了，但它并没有形成作品的世界，而且，也没有摧毁封建思想的意义。我认为，由于这部稚拙的作品表现了某种根本的态度而有其价值。那么，与其说因此之故《狂人日记》的作者作为小说家不能发展，不如说，由于背离了小说而应该对自己的作品赎罪。“路漫漫其修远兮”。《狂人日记》可能成就一个文学家，但同时也可能使作者成为一个“吾将上下而求索”的文学家。对于鲁迅来说，中国现代文学最初的纪念碑，意味着与古代楚国诗人同样的悲剧的诞生。

二

在鲁迅那里，“勉强可以称得上创作的东西”有“五种”，它们分别由作者独立编集，由于是独立的，所以又是互相关联着的；并且作为一个整体与“创作”以外的文章相对立，等等。——关于这些，可以参考前面所引的《〈自选集〉自序》。所谓作品与作品以外的文章的对立，并非指作品以外

的文章是作品的剩余。就是说，这句话并不是说是对它们的价值的衡量。我不是想要武断地把鲁迅分裂开来，说鲁迅杂文比小说出色；鲁迅的本领在杂文上，等等。就象鲁迅重视小说一样，鲁迅也重视杂文；但也象不重视小说那样，不重视杂文。若以《题未定草八》等为参考，就可以清楚地这样说。因此，在这个限度内，我认为仅仅把他的作品作为作品提出来，是没有什么关系的。

而且，另一方面，它们与这一事实也无抵触，即：在杂文中有着远比作品更象作品的东西。他的杂文与作品一样，约略按照年代编集；那种收集本身大多已经意味着某种有意识的行为。编纂自己的著作的工作，在他是一件重要的事情。对他来说，没有一本是由书店随便编集的著作。在某种意义上可以说，全部作品近于个人出版。这在某种程度上是与其他文学家共通的。因为这一点与现在的问题无关，所以不予叙述；但是，不管怎么说，鲁迅的著作，不论是作品和杂文，还是编集，都无区别。作为一部作品的汇编并不十分偶然，而是具有很强的独立性的。不仅作品各自独立；作为作品集，对其他的作品集也是独立的，而且，这种关系在杂文集中也是如此。因此，由于《南腔北调集》收有《为了忘却的记念》、《且介亭杂文末编》收有《写于深夜里》，并不妨碍《南腔北调集》和《且介亭杂文末编》是杂文集；这如同在《呐喊》中收有《兔和猫》、《鸭的喜剧》一样，也并不妨碍《呐喊》是小说集。我丝毫不打算讲既要明确创作和杂文的区别、又要以那种区别作为标准的那种文学理论。我想做的只有一件事，即确定鲁迅的地位。我想知道的不是思想、创作活动、日常生活和审美价值，而是可能形成那众多方

面的某种本源的东西。我认为鲁迅的小说是拙笨的。不过，我只因为觉得这种拙笨的东西对于文学家鲁迅来说是重要的，才谈到它，并不是因为要作结论而说的。鲁迅比任何人都更是个文学家。从来没有人象鲁迅那样深切地使我想到文学家的意义。关于鲁迅，我在考虑：为了成为文学家，他应该抛弃什么？在这里，我们仅仅提到狭义的作品集，这是以鲁迅"勉强称为创作"的话为依据的。我只想从那里得到某种线索；所以，并不打算作出象样的批评。不管怎么说，作品仍然是最易了解的，这是个事实。

《呐喊》和《彷徨》性质相同，我无法加以区别。李长之指出了"从回忆性转到现实性"这种倾向，看到了艺术性的下降。我不能遽然信服。郁达夫给《两地书》以很高的评价（《中国新文学大系·散文二集导言》），对这种说法我多半赞成；不过，由于前面所说的理由，现在姑且不论。与《呐喊》、《彷徨》对立的，是编于晚年的《故事新编》。我认为，那种对立不是题材和表现方法的对立，盖为有关小说构成上的对立，我甚至怀疑它是为了抹煞《呐喊》、《彷徨》而写的。不过，《故事新编》对于我是最难理解的。在别的意义上说，与《呐喊》、《彷徨》对立的大约是在年代上密切相联的《野草》和《朝花夕拾》。《野草》和《朝花夕拾》相互之间有着明显的对立；它们合起来，对于《呐喊》、《彷徨》具有象是注释的关系。《野草》在我看来是极重要的作品。

现在将《呐喊》、《彷徨》中的篇目列举如次：

《狂人日记》（民国七年）

《孔乙己》

《药》（民国八年）

《明天》

《一件小事》

《头发的故事》

《风波》(民国九年)

《故乡》

《阿Q正传》(民国十年)

《端午节》

《白光》

《兔和猫》

《鸭的喜剧》

《社戏》(民国十一年)

以上《呐喊》

《祝福》

《在酒楼上》

《幸福的家庭》

《肥皂》(民国十三年)

《长明灯》

《示众》

《高老夫子》

《孤独者》

《伤逝》

《弟兄》

《离婚》(民国十四年)

以上《彷徨》

他在最后一年最多产，此外还写了《野草》中的大部分。翌年，在北京和厦门写了《朝花夕拾》。

据李长之的评论，这二十五篇短篇小说中，《孔乙己》、《风波》、《故乡》、《阿Q正传》、《社戏》、《祝福》、《伤逝》、《离婚》八篇是“完整之作”。相反，《头发的故事》、《一件小事》、《端午节》、《在酒楼上》、《肥皂》、《弟兄》是“不能容许的严重的”失败之作。此外《幸福的家庭》、《兔和猫》、《药》则处于其间。理由并不一致，但是，总的来说，他是从“鲁迅的笔是抒情的”，“在抒情上获得了成功”这一角度来看的。

我们曾屡次引出李长之。这里作为最后的概括，只取出他的鲁迅观的结论：

“鲁迅在许多机会是被称为一个思想家了，其实他不够一个思想家……”

“鲁迅在文艺上乃是一个诗人，至于在思想上，他却止于是一个战士。”

“鲁迅是一个颇不能鉴赏美的人……他自己说：‘对于自然美……不甚感动’①………他讨厌梅兰芳的戏片子②，他不喜欢徐志摩那样的诗③”。

“鲁迅在性格上是内倾的……他宁愿孤独，而不喜欢‘群’。”

“在这里，可说发现了鲁迅第一个不能写长篇小说的根由了，并且说明了为什么他只有农村的描写成功，而写到都市就失败的原故。……他对于人生……太贴近

①参阅《华盖集续编·厦门通信》，《鲁迅全集》第3卷第369页。——译者
②参阅《两地书·四二》，《鲁迅全集》第11卷第119页。——译者
③参阅《集外集·序言》，《鲁迅全集》第7卷第4页。——译者

了，他没有那么从容，他一不耐，就愤然而去了，或者躲起来，这都不便利于一个人写小说。”

“然而他写农村是好的，这是因为那是他早年的印象了，他心情上还没至于这么厌憎环境。……一旦他的农村的体验写完了，他就已经没有什么可写，所以他在一九二五年以后，便几乎没有创作了。”

“在当代的文人中恐怕再没有鲁迅那样留心各种报纸的了吧，……倘若我们想到这是不能在实生活里体验，因而不得不采取的一种的补偿时，就可见是多末自然的事了！”

“许多人以为鲁迅世故，……叫我看，鲁迅却是最不世故了，不错，他是常谈世故的，然而……所谓‘善易者不言易’。”①

“鲁迅在情感方面，是远胜理智的。他的过度发挥其情感的结果，令人不禁想到他的为人在某一方面颇有病态。”

“太锐感就很容易变到多疑上去。”

“鲁迅虽然多疑，然而……他是一个再良善也没有的人。”

“……然而他毅然能够活下去者，……这就是在他有一种‘人得要生存’的单纯的生物学的信念故。鲁迅是没有什末深邃的哲学思想的，倘若说他有一点根本信念的话，则正是在这里。”

“倘若以专门的学究气的思想论，他根底上，是一

①在李长之的原文中，下面还有一句：“鲁迅之‘言’，却就证明他还没‘善’)”。为便于读者理解，现抄于此。——译者。

个虚无主义者”。

“他缺少一种组织的能力，这是他不能写长篇小说的第二个原故”。

“然而所有这一切，在鲁迅作一个战士上，都是毫无窒碍，而且方便着的。”①

我以为，李长之所说的大体上就是这样。我对李长之的体系不满，但对这里所引的几点却没有异议。回到前面，我大体上能赞同他对鲁迅作品的评价；只有两个大的决定性的差异除外：其一是，我认为他在“完整的艺术”中提到的《伤逝》是不好的作品。其二是，我把他称之为“失败之作”的《在酒楼上》放入优秀之作中。

二十五篇小说含有复杂的倾向。它们可以粗略地分成下面几种类型。由于最初写的《狂人日记》一方面含有所有那些倾向的萌芽；另一方面对于全部作品仍然有着特殊的地位，应该除外。第一类是《孔乙已》等。在鲁迅的作品中，这是最为人们熟悉的作品。由于用稍微夸张的笔调描绘了愚直的人物所酿造出来的哀愁和短篇小说的手法的细腻程度，使它卓然不群。相对于《药》是属于安特莱夫式的来说，它可以称为“果戈理式的”。属于这种倾向的其他作品有《风波》和《阿Q正传》。《风波》对于《孔乙已》的素描型来说，是结构型的、群像型的。《阿Q正传》在结构的严密上不及《风波》，不过，在深入对象的深度上追近《狂人日记》；结合着被认为是从中国古典小说（如《儒林外史》）中借鉴来的巧妙地展开故事的手法，获得了他的代表作的称号。这三

①这里的引文均据上海北新书局发行的《鲁迅批判》校对。——译者

篇作品都获得了成功。

第二类是同样有讽刺却完全归于失败的一系列作品。这就是《端午节》、《幸福的家庭》、《肥皂》、《高老夫子》。它们与《孔乙己》那一系统相比较，在题材上有农村和都市、过去与现在之区别。这是否就是李长之所说的失败的原因，还是个疑问，但是，我怎么也搞不清这一系列作品的趣味。读起来甚至感到不愉快。那种不愉快来自读者的不理解；而按作者一个人的理解可能会很有趣。在某些地方令人有被搁在一边之感。例如，在那里还有漱石初期作品中可以见到的那种气味。我总觉得，这种只有一个人理解的东西，与其说是他的文章的一个特征，毋宁说是他的一个气质。我想在后面再谈一下这一点。

第三类是他自己承认的"留着安特莱夫式的阴冷"的《药》这一类系统。这一类为数较少，其他还有《明天》。不过，我认为，这个系统经过《白光》，再向《长明灯》、《示众》发展，已由写实性的变为象征性的。而且，我觉得，一方面，它与《故乡》系统相混，涉及到《祝福》；另一方面，与《孤独者》系统相交叉涉及到《伤逝》。这个系统连一点讽刺也没有。这与《孔乙己》系统正好相反，也可以说是《孔乙己》系统的对立面。在这个意义上说，它与《孔乙己》系统同样重要。可是，这方面的作品除去《故乡》系统的《祝福》，作为作品都失败了。尤其是《药》、《明天》以外的作品，失败更甚。具体的例证是，如果把《长明灯》与《狂人日记》相比较，即可。前者并不具有《狂人日记》所具有的世界。并且，我觉得，失败的原因正象下面的话中可以看到的那样，似乎与作者本人对《药》所表示的不

满有关。

“……但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的。至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年。”

（《呐喊·自序》）①

“我于是删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色。”

（《〈自选集自序〉》）②

第四类是以《故乡》和《社戏》为代表的系统，是最适合于李长之所说的“抒情性”的作品。很多读者把它与《孔乙己》系统并举。《故乡》中有与“闰土”相见的高潮，这里有一种《社戏》中所没有的淡淡的、纯粹的东西。这种关系与《风波》和《孔乙己》的关系相似，在同样是“抒情性的”、记叙身边杂事的作品中还有小品《兔和猫》、《鸭的喜剧》。我认为把它们也包括在这个系统中或许更好。不过，同是记述身边杂事的《一件小事》和《头发的故事》，由于是以读者不可理解的抽象观念先行的，没有构成具体的作品世界，终于与《端午节》和《白光》一样以失败告终。如果将《风

①《鲁迅全集》第10卷第419—420页。——译者

②《鲁迅全集·南腔北调集》第3卷第455—456页。——译者

波》和《头发的故事》相比较，这点就显而易见了。这个系统在后来的《朝花夕拾》中得到了展开。

第五类虽然与第三、第四两个系统有关，但可以看作是一个独立的系统。《在酒楼上》和《孤独者》属于这一系统。两篇作品都以无人格的"我"作媒介，它们所描写的实际上是与作者极为相近的一个人。《在酒楼上》是以独白的形式从心理上描写这个人的；而《孤独者》是以实际行动的形式从外面描写这个人的。我与李长之相反，很看重这两篇作品。作为作品，即使它们多么不成熟，比不上《孔乙己》系统的浑然一体，也许连《药》都不如，但是，与《孔乙己》类型相反，他在这里所要创造的人物性格确实值得称为"创造"。不过，这个系统仅此两篇习作，别无继者，其人物性格由于作品结尾处的行为没有被创造出来。

最后一类有《兄弟》和《离婚》。它们是有着最象短篇小说的结构的小说。在技巧上还显示出鲁迅的顶点，在相当大的程度上脱去了夸张和繁琐的说明。仅此一点，作品当然已近于完善，不过，它的完善是在《孔乙己》、《药》、《故乡》、《孤独者》的基础上所达到的完善，假定它只是象在这两篇作品中所表现的那样，那也只能说鲁迅已经不能写小说了。因为，这也就是说，他只能在自己之外构筑小说的世界；那种完善是走向枯竭的完善。这两篇作品都是严谨地虚构的，这种虚构是与作者无关的虚构，而作者在虚构中并没有放弃自己。这并不是说作者已从作品中超脱出来，而是说作者从一开始就站在作品之外向别的地方开掘。与《孤独者》系统的发展相比，是另一条道路。作品的虚构越细心，读者在读后就越会有只剩下一种不愉快的余味以及仿佛被欺

骗了的感觉。在《弟兄》和《离婚》中有这种倾向，而《弟兄》更为明显。在这两篇作品之间，也有城市和农村、现在和过去、《端午节》型的和《孔乙已》型的对比——我无法确切地说，这是否是因作者的着眼点的差异而引起的呢？不过，要是读起来，正象在《离婚》中可以感到某种不可言状的小宇宙，而在《弟兄》中则什么也感受不到，也可以说是不可理解的。若要勉强地作一解释，那就只好从他的传记中探寻材料——不过，那毕竟是不合情理的。

二十五篇短篇小说含有各种倾向的萌芽。但它们没有得到发展就终止了。正象鲁迅自已所认为的那样，没有能够写出"超人"。所以，即使称写了《弟兄》和《离婚》的作者不是小说家，似乎也无大错。他在小说中没有能够抛开自己，那么就应该向别的场所去探索。小说对于他，成为要求抵偿的人生道路上的沉重负荷。

我不想再更多地涉及小说了。因为我不是研究小说作法的，与其细细琢磨每篇小说，不如看它的注释能使人快点掌握。我想把话题转到《朝花夕拾》和《野草》上来。不过，在此之前，在忘了说的许多话中，只附加两三点无论如何都不得不说的话。

其一，虽然他的小说含有各种倾向，但是，其中至少有一种本质上的对立，可以认为是不同质的东西的混合。这并不是说它没有中心，而是说有两个中心。它们既象椭圆的焦点、又象平行线，是那种有既相约、又相斥的作用力的东西。在我看来，大而言之，表现为作者和作品的对立；小而言之，表现为《孔乙已》与《药》，或者《孔乙已》与《端午节》、《药》与《故乡》、《弟兄》与《离婚》等各种各

样的对立关系。这种对立是什么呢？用语言是不容易断然地说清楚的。城市和农村、追忆和现实，这大概是种小小的表现或许还有死和生、绝望和希望。佐藤春夫用“月光和少年”这样的词来表示（《大鲁迅全集》月报），也许与这种对立较为接近。不管怎样，应该认为有某种由两个东西奇妙地纠缠在一起的中心。

其次，关于所谓文章的难懂。鲁迅的文章一般认为是难懂的，他自己也承认这一点，（如《两地书》第一集之二十四）。那主要是指许多曲折的文体而言的，但也不仅如此。我觉得，除了象俞平伯比胡适难懂那种一般性的东西之外，好象还有其他东西。在某种情况下，它的难懂，对于某些人来说正是鲁迅的魅力所在。不过，正确地说，就小说而言给人以糟蹋小说之感。我称之为劣作的作品，大体上多少与那种文章的难懂有关。例如，就象是建造好了建筑物之后，再原封不动地搬到别的地方那样，建筑物本身虽然是完整的，但是，它与建造它的场所之间的距离却没有加以说明。没有说明距离是没有关系的，但是由于没有加以说明，毕竟留下了由于没有说明而造成的不安。我觉得这一点非常重要，应该详细地加以研究。不过，我在这里想往前赶，所以省去详细研究的麻烦。只有实例说明问题，由于引证小说很麻烦，所以我就从他晚年所写的文章中举出一个极小的例子；

> “疲劳到没有法子的时候，也偶然佩服了超出现世的作家，要模仿一下来试试。然而不成功。超然的心，是得象贝类一样，外面非有壳不可的。而且还得有清

水。浅间山①边，倘是客店，那一定是有的罢，但我想，却未必有去造'象牙之塔'的人的。"

"写着这样的文章，也不是怎么舒服的心地。要说的话多得很，但得等候'中日亲善'更加增进的时光。不久之后，恐怕那'亲善'的程度，竟会到在我们中国，认为排日即国贼……但即使到了这样子，也还不是披沥真实的心的时光。"②[注八]

这都是从日文的《我要骗人》中引来的，因为引日文便于说明。对这两段，我明白后面一段，就是说，我也明白这并不是讽刺和异说。但对前面一段，却不明白。要说什么地方不明白，那就是"浅间山边，倘是客店，一定是有的罢，但我想，却未必有去造'象牙之塔'的人的"这一段。其中，"象牙之塔"这一点若参考他的其他论争文章也许总是可以明白的，但是，所谓"浅间山边，倘是客店"之类，我无论如何也搞不明白。我不明白贝——清水——浅间山——客店的联想。"浅间山"即使不是浅间山，那么，说是泰山、喜玛拉雅山也无妨。所谓"浅间山"只表示平凡的东西。所以，在这个譬喻中恐怕并不含有隐藏着的讽刺和典故。文章极为明快。但是，那种明快是完全摸不着边际的明快。总使人有一种作者躲在什么地方的不安的感觉。这种不安感在小说中是共同的。这是个不太好的例子，不过，我所不明白的问题的一般性质大体上就是这样。

①浅间山，日本的火山，过去常有人去投火山口自杀；它也是游览地区，山下设有旅馆等。见《鲁迅全集》第6卷第489页注2。——译者

②《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷，第485，488页。——译者

最后是关于《阿Q正传》。我认为这个作品，包括缺点在内，是鲁迅的代表作；我也同意所谓"阿Q"是中国人的代名词这种社会上的评论。我在承认这一点之后，引出这两段话：

"……于是乎就不免发生阿Q可要做革命党的问题了。据我的意思，中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。……民国元年已经过去，无可追踪了，但此后倘再有改革，我相信还会有阿Q似的革命党出现。我也很愿意如人们所说，我只写出了现在以前的或一时期，但我还恐怕我所看见的并非现代的前身，而是其后，或者竟是二三十年之后。"

(鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》)①

"我的读者当中的一些人并不知道下面这种情况，即：他嘲笑我作品中的人物，同时也就嘲笑了我自己。在我身上，集中着别人从未有过的各种各样的丑恶。假如他们突然一下子显示在我面前的话，我大概会悬梁自尽的。我开始把自己的丑恶分配给我作品中的人物。这是用下面这种做法进行的：我把自己的缺点取出来，把它安排在不同的位置，不同的事情上，努力表现在给予自己以最痛苦的侮辱的反面典型身上，然后，用憎恶、嘲笑和其它一切手段猛烈地加以攻击。假使有人在我笔下开始发现出现在我身上的那些怪物，他大概一定会大吃一惊的。"（果戈理，冈泽秀虎译）

①《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第379页。——译者

我觉得，前一段话从外部说明了“阿Q”；后一段话从内部说明了他。“阿Q”没有象鲁迅所预言的那样等待“二三十年”，便提前在“革命文学”的时候出现了。于是，在那样的情况下鲁迅受到了自己的化身“阿Q”的激烈的复仇。

三

《野草》和《朝花夕拾》对于《呐喊》、《彷徨》具有注释性的意义，但它们自身也相互对立，分别形成自己的小世界。《野草》包括《题辞》，由二十四篇短文(称为散文诗或许更为正确)组成。其特征是象征的、直接的、现在的。《朝花夕拾》除《小引》和长篇的补充性的考证《后记》，是由自幼年时代到辛亥时期、在年代上互有联系、却各自独立的大约十篇较长的自传性回忆录构成的。其特征是故事性的、追忆性的、描写性的。我觉得，与其强调《朝花夕拾》属于一般的自传，毋宁说它更象真正的作品。我觉得，它不正是《故乡》系统的小说的延续吗？不过，它的小说性意图不象《故乡》那样明确。这里，有某种奇妙的混沌。我能感到，《朝花夕拾》本身使小说中表现出来的两个中心反射性地混合在一起。这种混合作为一个整体就在混合之中保持着统一。《野草》虽然作为一个整体也是统一的，但它没有象《朝花夕拾》那样的可以意识到的密切，各篇的独立性很强。因此，它们各篇之间的对立关系当然也是很清楚的。

在鲁迅的作品中，我很看重《野草》。作为解释鲁迅的参考材料，我以为没有比这更合适的了。它集中地表现着鲁迅，并且成为他的作品和杂文之间的桥梁。就是说，它说明

了作家和作品之间的关系。在《朝花夕拾》中或许有一些值得人们喜爱的文章，但是，不管从哪方面来说，它都不包含什么问题。

《野草》的二十四篇短文与《呐喊》、《彷徨》中的小说的每个系统都多少有点联系。有的可以指出那种联系，有的指不出来，但是，不管怎么说，有联系是确实无疑的。而且可以认为，它再次构成了《呐喊》、《彷徨》的缩图，也可以认为是对它们的解释。或者，也许完全相反，可以认为它是小说的原型。并且，在难懂这一方面也有共同之处。它的难懂，比小说纯粹。小说的难懂，除了文体曲折的难懂之外，主要原因是我在前面称之为"只有一人明白"的某种抽象观念并没有融化在作品中而变为游离于作品之外的渣滓。所以，在《野草》中，那种抽象的观念没有经过小说造型的复杂手续，就不成熟地以观念自己燃烧的形式直接表现出来，虽然难懂仍然是难懂，而表象却很完整。至少《野草》在表现和应该表现的东西之间，没有象小说那样的间隔。使小说失败的同一种东西，在这里却使诗成功了。或者说，诗正是在使它得以成功的东西中形成。那么，当我们考虑到他在年代上继此之后独特的"杂文"形式的发展时，即使只在表现形式上，《野草》至少也成了一座桥梁。这大概是不错的吧。

《野草》所象征的东西，与小说同样不单纯。可以看到，在这里也仍然有一种奇妙的纠葛。鲁迅在民国二十年写的《野草》英译本的序文中说明了各篇写的是什么。如果以它为根据，那么好象一篇篇文章与具体的事件或时间、场所有着特定的关系，由于存在着对此直言的感想的因素，所以就用譬喻性的手法来叙述。不过，我觉得没有这种愚蠢事。这

不过是鲁迅一个人的似是而非的说法。他有喜欢这么说的癖好。当然，我不是说作品不是从具体的事实来表达思想的。不过，形成作品的原因并不是由于事实。他作那样的解说，虽然说是为了便于外国读者的理解，但这是徒劳的。如前所述，他的小说的难懂是小说本身的难懂，而不是事实的难懂。这种情况在《野草》中也无变化。说明事实并不是弄懂作品，而是要说明作品难懂之处的原因所在。这就是说，这证实了他并不是一个作家。因为他在作品中没有舍弃自己。在《野草》中，同小说一样，也有完全理不清头绪的东西。对此，即使再说明也搞不明白；相反，好懂的作品即使不说明也是明白的，而且，还是明白的作品多一些。我所说的"奇妙的纠葛"不是指作品的难懂，不过是说作品本身复杂。

> "我不过一个影，要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。
>
> 然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉没。"
>
> （《影的告别》）
>
> "我顺着倒败的泥墙走路，断砖叠在墙缺口，墙里面没有什么。微风起来，送秋寒穿透我的夹衣，四面都是灰土。
>
> 我想着我将用什么方法求乞：发声，用怎样声调？装哑，用怎样手势？……
>
> 另外有几个人各自走路。
>
> 我将得不到布施，得不到布施心，我将得到自居于

布施之上者的烦腻，疑心，憎恶。

我将用无所为和沉默求乞！……

我至少将得到虚无。”

（《求乞者》）

“然而他们俩对立着，在广漠的旷野之上，裸着全身，捏着利刃，然而也不拥抱，也不杀戮，而且也不见有拥抱或杀戮之意。

他们俩这样地至于永久，圆活的身体，已将干枯，然而毫不见有拥抱或杀戮之意。

路人们于是乎无聊；觉得有无聊钻进他们的毛孔，觉得有无聊从他们自己的心中由毛孔钻出，爬满旷野，又钻进别人的毛孔中。他们于是觉得喉舌干燥，脖子也乏了；终至于面面相觑，慢慢走散，甚而至于居然觉得干枯到失了生趣。

于是只剩下广漠的旷野，而他们俩在其间裸着全身，捏着利刃，干枯地立着；以死人似的眼光，赏鉴这路人们的干枯，无血的大戮，而永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中。”

（《复仇》）

“上帝离弃了他，他终于还是一个‘人之子’；然而以色列人连‘人之子’都钉杀了。

钉杀了‘人之子’的人们的身上，比钉杀了‘神之子’的尤其血污，血腥。”

（《复仇》其二）

"翁——客官，你请坐。你是怎么称呼的。

客——称呼？——我不知道。从我还能记得的时候起，我就只一个人。我不知道我本来叫什么。我一路走，有时人们也随便称呼我，各式各样地，我也记不清楚了，况且相同的称呼也没有听到过第二回。

翁——阿阿。那么，你是从那里来的呢？

客——（略略迟疑，）我不知道。从我还能记得的时候起，我就在这么走。"

（《过客》）

"这以前，我的心也曾充满过血腥的歌声：血和铁，火焰和毒，恢复和报仇。而忽而这些都空虚了"。

（《希望》）

"我只得由我来肉薄这空虚中的暗夜了。我放下了希望之盾，我听到Petőfi Sándor(1823-49)的'希望'之歌：

希望是甚么？是娼妓：

她对谁都蛊惑，将一切都献给；

待你牺牲了极多的宝贝——

你的青春——她就弃掉你。

这伟大的抒情诗人，匈牙利的爱国者，为了祖国而死在可萨克兵的矛尖上，已经七十五年了。悲哉死也，然而更可悲的是他的诗至今没有死。

但是，可惨的人生！桀骜英勇如Petőfi，也终于对了暗夜止步，回顾着茫茫的东方了。他说：

绝望之为虚妄，正与希望相同。

倘使我还得偷生在不明不暗的这'虚妄'中，我就还要寻求那逝去的悲凉漂渺的青春，但不妨在我的身

外。因为身外的青春倘一消灭，我身中的迟暮也即凋零了。”

（《希望》）

“在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……

是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。”

（《雪》）

“现在，故乡的春天又在这异地的空中了，既给我久经逝去的儿时的回忆，而一并也带着无可把握的悲哀。我倒不如躲到肃杀的严冬中去罢。”

（《风筝》）

“我梦见自己在隘巷中行走，衣履破碎，象乞食者。

一条狗在背后叫起来了。

我傲慢地回顾，叱咤说：

‘呔！住口！你这势利的狗！’

‘嘻嘻！’他笑了，还接着说，‘不敢，愧不如人呢。

‘什么!?’我气愤了，觉得这是一个极端的侮辱。

‘我惭愧：我终于还不知道分别铜和银；还不知道分别布和绸；还不知道分别官和民；还不知道分别主和奴；还不知道……，

我逃走了。

‘且慢！我们再谈谈……’他在后面大声挽留。

我一径逃走，尽力地走，直到逃出梦境，躺在自己的床上。”

（《狗的驳诘》）

“他走进无物之阵，所遇见的都对他一式点头。他知道这点头就是敌人的武器，是杀人不见血的武器，许多战士都在此灭亡，正如炮弹一般，使猛士无所用其力。

那些头上有各种旗帜，绣出各样好名称：慈善家，学者，文士，长者，青年，雅人，君子……。头下有各样外套，绣出各式好花样：学问，道德，国粹，民意，逻辑，公义，东方文明……。

但他举起了投枪。

他们都同声立了誓来讲说，他们的心都在胸膛的中央，和别的偏心的人类两样。他们都在胸前放着护心镜，就为自己也深信心在胸膛中央的事作证。

但他举起了投枪。

他微笑，偏侧一掷，却正中了他们的心窝。

一切都颓然倒地；——然而只有一件外套，其中无物。无物之物已经脱走，得了胜利，因为他这时成了戕害慈善家等类的罪人。

但他举起了投枪。

他在无物之阵中大踏步走，再见一式的点头，各种的旗帜，各样的外套……。

但他举起了投枪。

他终于在无物之阵中老衰，寿终。他终于不是战士，但无物之物则是胜者。”

（《这样的战士》）

要抄起来，就没个完，所以，就抄到这儿。这只是《野

草》中极小的一部分；摘抄的方式也相当随便，因而并没有传达出全貌。不过，我们姑且不管这个，即使只从这里的引文来看，也可以得出某种一致的印象吧。我们首先注意到的是文章的明确。仅限于所举的例子，没有小说那样的暧昧，表象具体，并且有无需说明的明确。第二，这些文章更明显地接近鲁迅，远比传记、小说所表达出来的鲁迅更接近真实。它对文学家鲁迅形成的过程，或者反过来说，对他解体的经过，描绘得一清二楚。它虽然含有种种倾向，但是，作为一个整体却一个劲地朝某种统一运动着。小说中表现的两个中心在这里有接近的可能。在这里，我们已经感到了浮现出作为一个整体的统一体的构造。换句话说，这里的运动，一切都是向着中心运动的。不用说，《野草》中的各篇分别与《呐喊》、《彷徨》中的各篇相对应，这仅从上述引文中即可充分地想象出来。有的与《药》的系统，有的与《故乡》系统，还有的与《幸福的家庭》系统或《孔乙己》系统有着对应关系。不过，在它们各自对应的同时，它们各个系统间的相互关系也好象在这里显示了出来。就是说，我觉得它们各篇都具有极端的独立性，这种独立性却以非存在的形式暗示着一个空间的存在，象磁石似地被集中地指向某一点。那是什么呢？用语言无法表达。勉强地说，也只好说是“无”。不过，无论怎么说，那种东西确实是存在的。为什么呢？那是因为，如果它不存在，那么各种各样现象当然就不可能存在；那是因为鲁迅作为一种现象也就应该消灭了。然而恰恰相反，只要鲁迅是存在的，这个假定就无法动摇。必须承认某种根源性的东西是实际存在的。并且，我觉得《野草》确实明确指示出这个空间。

那种明示的东西，打个比方说，如果把它塑造成人物形象，我想，它恐怕近似地表现着鲁迅想要创造、但并没有完成的“孤独者”的人格吧。或者相反，也可以认为“孤独者”的原型就在这儿。但这毕竟是个譬喻，实际上，连近似地表现也不可能。要勉强去表现的话，也只能说是替代生命的生命遗骸。

“我梦见自己正和墓碣对立，读着上面的刻辞。那墓碣似是沙石所制，剥落很多，又有苔藓丛生，仅存有限的文句——

……于浩歌狂热之际中寒；于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有；于无所希望中得救。……

……有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以殒颠。……

……离开！……

我绕到碣后，才见孤坟，上无草木，且已颓坏。即从大阙口中，窥见死尸，胸腹俱破，中无心肝。而脸上却绝不显哀乐之状，但蒙蒙如烟然。

我在疑惧中不及回身，然而已看见墓碣阴面的残存的文句——

……抉心自食，欲知本味，创痛酷烈，本味何能知？……

……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？……

……答我。否则，离开！……

我就要离开。而死尸已在坟中坐起，口唇不动，然

而说——

‘待我成尘时，你将见我的微笑！’

我疾走，不敢反顾，生怕看见他的追随。”

（《墓碣文》）

这显然是没有创造出来的“超人”的遗骸。夸张地说，就是鲁迅的自画像。

四

最后还剩下一部小说集《故事新编》。不过，关于这部小说集，实际上我从最初就不打算叙述。一认真地提到这部小说集，就觉得棘手了。恐怕不把我的这本札记全部抹煞重新改写，是不可能的。我的札记被抹煞是没什么关系的。因为，它早晚会有被抹煞的命运，我自己也正希望那样。不过，即使是为了把它抹去，我也想把我自己的鲁迅观整理出来。我以整理身边没有价值的东西的心情，一直把拙作整理到现在。拙笨是我一个人的事情，我想抱住这种拙笨，一直生活到它被抹煞为止。这样，对我来说，《故事新编》就是不合适的作品。我怀有光靠自己就能解释鲁迅的全部作品的想法。当然，《故事新编》也包括在可以解释之列。如果不是这样，我大概就写不出这本札记了吧。我觉得《故事新编》也和其他作品一样可以解释，所以我不想提到它。这与其说原来认为在叙述中省略它也没什么关系，不如说是我抱着省略它的办法是正确的这种想法，一直写到现在。不过，现在我发生了怀疑。我觉得本来打算象省掉《朝花夕拾》那样把

《故事新编》也省掉，而现在却出乎意料地觉得好象不能省略它。在最初的计划中，我曾想过：如果从《呐喊》写到《野草》，那么《故事新编》当然就包含在其中了。可是，写完一看，我能够感到：哪里谈得上《故事新编》包含在它们之中，它构成了与它们全体对立的新世界。最初想省去它，除了判断它并不是一部重要作品之外，也有或许这是毫无道理的作品这样一种淡然的畏惧。因而，我怀有如果可能的话就不去谈及它、省些工夫这样图方便的想法。我的预感虽然还不能说清楚，但也许猜中了。

我在八年前写的很短的鲁迅论中，简单地认为《故事新编》是文学家鲁迅未实现的梦想的遗痕。这个想法后来多少有些改变了。不过，作为作品它是失败的——这一判断并没改变。现在也没有改变。《故事新编》全是失败之作。可是，晚年的鲁迅为什么敢于去尝试这种失败呢？对于这一点，我的想法却归纳不起来。要说失败的话，他的许多作品都是如此，并非只是《故事新编》。《故事新编》作为作品是失败的，那么，这样下结论是否就行了呢？把它看作与他的初期失败的作品一样，不加理睬也行吗？如果是那样，那么，他重演那种失败不是毫无意义了吗？然而，《故事新编》的价值在我这里却在逐渐增加。

《故事新编》并不意味着鲁迅晚年又一次新的起步，也不是那种争强的作品。他并不对未知的世界怀有希望。他的目光与其说没有向着未来，不如说正向着过去。这与这本书的形成也有关系。《故事新编》由八篇构成，“这一本很小的集子，从开手写起到编成，经过的日子却可以算得很长久了”。（《〈故事新编〉序言》）最初的《补天》写于民国十

一年，开始题为《不周山》，收在《呐喊》的末尾。“那时的意见，是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说，《不周山》便是取了‘女娲炼石补天’的神话，动手试作的第一篇。首先，是很认真的，虽然也不过取了茀罗特说，来解释创造——人和文学的——的缘起。”然而在中途改变了想法，成了有嘲弄意味的作品。鲁迅认为这个态度是“创作的大敌”，所以，“对于自己很不满”。因此，决心“不再写这样的小说”，在《呐喊》印行的时候，“便将它附在卷末，算是一个开始，也就是一个收场。”后来，由于别的情况，这篇小说在《呐喊》中被删去了。总之，最初的意图就是这样。接着，他在民国十五年，滞留厦门期间创作《朝花夕拾》的前后，写了取材于嫦娥和羿的神话的《奔月》和取材于宝剑传说的《铸剑》(原题《眉间尺》)。那时他有这样的想法，即“仍旧拾取古代的传说之类，预备足成八则《故事新编》。”但是只写了两篇，由于“奔向了广东”，没有完成。后来的五篇，除了写墨子的《非攻》是在民国二十三年八月之外，描写禹的传说的《理水》是在民国二十五年十一月[1]，写伯夷、叔齐的《采薇》、写老子的《出关》和写庄子的《起死》都是同年十二月，即将要出版前才写好的。这种情况与其说使人感到他的创作力的旺盛，不如说他是要急于勉强地凑成一本。

最初写《补天》时的意图和中间写《奔月》、《铸剑》时的意图是什么？无法知晓。我觉得那与最后编成的《故事新编》恐怕并不相同吧。那么，鲁迅在这样长的岁月中培育

[1]《理水》和《采薇》、《出关》、《起死》均作于一九三五年，见鲁迅《故事新编》。此处大概是作者的笔误。——译者

的《故事新编》的原型如果有什么变化，那又是怎么变化的呢？我们可以参考他从就学时代改编的两篇科学小说到晚年一直在想、但终于没有完成的中国古代文学史的构思的写作笔记，就可以想象出他的各种各样意图来。不过，那种想象与编集好的《故事新编》没有关系。编好的《故事新编》不管怎么看都只能使人觉得是勉强编成的。即使从最后写出的三篇极不精彩的、随便抛出的作品来看，也是无可怀疑的。如果说他抱有什么野心，那么，这也并不是勉强的想象。不过，他最后把它放弃了。从这一点来说，我觉得放弃《故事新编》并不可惜。它是一个多余的蛇足，有没有它都没关系。可是，虽然那么想，却还有不能断然舍弃的东西。这不是因为在这一系列作品中有珍奇的题材，而是使人感到似乎有创作作品的宏图。这主要与写于紧接最后那三篇前面的《理水》以及写于距此两年前的《非攻》有关。在这以前的三篇作品，即使有些可取之处，但不论从哪方面说，它们都包含在《呐喊》、《彷徨》这种可以说明的种类之中。前后的六篇弃掉也没什么可惜，不过，只有中间两篇，我总觉得有种难以彻底说明的东西。我恋恋不舍，写不完这一章。但是，要是郑重其事地说是哪个地方，我无法回答。我虽然觉得有一种十分漠然的东西，但我不明白它的实质。我曾把鲁迅的《理水》比作芥川龙之介的《河童》；可是，当我抱着这种想法再回头读时，竟觉得它是毫无奇处的平凡之作。在理解这个作品方面，我觉得我材料不足，而且比这更为重要的是我的才能也不足。不过，也许它本来就是一篇没有价值的作品；如果是那样，被欺骗了的我就成了十足的意志不坚者。总之，我没有改变我对《故事新编》的理解。

鲁迅写处女作《狂人日记》时是三十八岁。我到三十八岁还差一点时间。我自以为理解了这位从处女作开始就召唤青年的不幸的老作家的悲哀。我作为被召唤的一个要理解它，是由于召唤者在我面前形成了一个完美的体系。我觉得我理解了鲁迅。我从我理解的地方写出了这本札记。我并不后悔我写出这本札记。因为这仅仅是我自己的札记。可是，我果真理解鲁迅了吗？我所认为的完美的对象会不会出人意外地不在那儿呢？我从一开始就不想用语言为鲁迅造型。因为那是不可能的。告诉我不可能的人不外乎是鲁迅。我只想使用语言来确定鲁迅的位置，想用语言来填补鲁迅的周围。所谓语言就象上面所说的那样的东西。只是要这样做，我就必须确信我没有看错对象的位置。如果我看错了，那些语言就死亡了。我害怕我的语言死掉。也许我再次重读鲁迅著作，正是代替这无生命的洋洋万言的文章的正确办法。

坦率地说，我实在无法理解《故事新编》。我认为，恐怕它是毫不可取、毫无问题的蛇足吧。即使现在我对这一点仍有八分确信。不过，在剩下的二分中仍留有某种疑惑。无论如何也不能否定。〔注九〕

政治和文学

一

“鲁迅写小说散文（除了不求闻达之外——作者），又有一特点，为别人所不能及者，即对于中国民族的深刻的观察。大约现代文人中，对于中国民族抱着那样一片黑暗的悲观的难得有第二个人吧。”

（周作人：《关于鲁迅》）

“在鲁迅的刻薄的表皮上，人只见到他的一张冷冰冰的青脸，可是皮下一层，在那里潮涌发酵的，却正是一腔沸血，一股热情；……实际上，鲁迅却是一个富于感情的人，只是勉强压住，不使透露出来而已”。

（郁达夫：《中国新文学大系·散文二集导言》）

鲁迅看到的是黑暗。但他是以满腔的热情看黑暗的。于是就绝望了。对他来说，只有绝望是真实的。可是，不久，绝望也变得不真实了。绝望也是虚妄。"绝望之为虚妄，正与希望相同。"如果绝望也变为虚妄，人还能干什么呢？对绝望都绝望了的人只能成为文学家。由于对什么都不信赖，什么也不能作为自己的支柱，就必须把一切都作为我自己的东西。于是，文学家鲁迅现在形成了。使启蒙者鲁迅表现出多采的方面的可能性已经产生。我称之为他的回心和文学的正觉的东西象影子发出光似地产生出来。

在鲁迅绝望的时候，许多人没有绝望。正因为如此，人们成了愚众。愚人的希望理应受到嘲笑，他嘲笑了；嘲笑了同时代的许多人；嘲笑了胡适、徐志摩、章士钊、林语堂、成仿吾。但是，与其说他嘲笑了他们，不如说因此嘲笑了他自己。他开始嘲笑希望。不过，嘲笑希望的笑也就是嘲笑绝望。他不曾满足于绝望。他对于绝望也绝望了。如果只是在绝望中摸索，那他大概会停滞在一个虚无的思想家上。事实上，也确有一些只从他身上取出"虚无"来的批评家。离开人，在静止的状态中看思想，就会这样。但是，人并不是居于"思想"的壳中。鲁迅没有呆在绝望之中。他抛弃了绝望。他不只是走上了通向杨朱、老子和安特莱夫的道路，而且从杨朱、老子和安特莱夫走上通向墨子、孔子和尼采的道路。作为一个天涯孤独的文学家，他与《离骚》的诗人一样处于彷徨的征途上。

能够成为文学家的原因大概是某种自觉吧。正象可能成为宗教家的原因是对罪过的自觉一样，某种自觉也是必要的吧。由于那种自觉，就象宗教家见到神一样，他就可以使语言变得自由。他不受语言的支配，相反，站在支配语言的位

置上。也可以说是创造他自己的神。与其说所有那种自觉，不一定是在个人的体验上最终才被赋予的；也许倒不如说不是最终才被赋予的。作为完美的体系来看，从不发展的存在这一方面来看，不是可以认为仍然有一个决定性的时机吗？道路是无限的。他不过是走在无限的道路上的一个过客。可是，这位过客不知什么时候把无限化为他身上的极小一点，因此，他自己就成了无限。他不断地从生成自己的基础上涌现出来，而涌现出来的他常常就是他本身，就是说，那是根本上的他。我将此称为文学家。

鲁迅是个文学家，从任何方面来看，都更是个文学家。他是启蒙者、学者、政治家，不过，由于他是文学家，就是说，由于他放弃了那些方面，所以，作为现象，他曾经表现为那些方面。他作为教育家、宗教家，也正是这个原因。他有一个根本的态度，就是他有一种除被称为文学家以外无可称呼的根本态度。看上去，他似乎甚至连小说也放弃了。在小说和批评方面不能构成对象世界，他的那种痛苦是很深的。连接在《热风》、《华盖集》以下的一连串杂感集产生了这种痛苦。它们多半是论争的文字，正象《而已集》、《三闲集》、《二心集》、《伪自由书》、《南腔北调集》、《准风月谈》、《花边文学》等书名的由来所显示的，书籍本身在本质上就是论争集。他为了表白痛苦，就要寻求论争的对手。写小说也是由于痛苦，论争也是由于痛苦。小说中吐不尽的痛苦，就在论争中寻找发泄它的地方。在论争中，他把所有阶层都作为对手，也受到所有阶层的嘲骂。如果有看不过去而同情的人，他对那些同情者的同情态度也要极力争辩，他已经成了偏执狂，无法救治。但是，他所反抗的实际

上并不是对手，而是针对他自身中无论如何也解除不了的痛苦。他从自身中取出那种痛苦，放在对手身上。然后，他就打击这种对象化了的痛苦。他的论争就是这样进行的。就是说，他和他自身中产生的“阿Q”战斗。因此，论争在本质上是文学性的；就是说，不是行为之外的。他把作家在作品中所做的事，放在作品之外来做。就象批评家构筑批评的世界一样，他由于论争，在世界之外构筑了一个世界。他已经预知一个使他痛苦的影子。那影子曾经从内部使他苦恼，不过，现在被对象化在他的面前。与它斗争，对于他来说，就是表现自己。而他就是这样做的。这比什么都更是根本意义上的文学家的道路。

现在，他是论争者。他通过论争，与在他之外的、被他自己外化了的东西进行论辩。这种论辩的场合也就是他表现自我的场合。但是，因为这个缘故，他也必须和他创作出来的作品论辩。为什么呢？因为作品是由他产生出来的，所以作品就站在与他疏远的位置上了。他能够从小说中得到补偿。他没有在小说中舍弃自己，现在他必须在小说之外舍弃自己。他曾有过绝望的“呐喊”。“呐喊”既是小说，又是诗。现在，它处于他和他以外的东西中间。他曾经在黑暗的底层形成自我，现在必须在白日之下再一次形成自我。论争具有那样的性质，许多杂感集作为这种记录，就是不是作品的作品。

论争的情况和小说同样是复杂的。不过，归结于围绕着两个中心的东西的某种奇妙的互相纠缠，毕竟也和小说的情况大致相同。我在序章中姑且称之为文学家鲁迅和启蒙者鲁迅的本质性矛盾的东西，或者是与他的回心之轴有关的、被我称之为政治和文学的对立的东西，那就是奇妙的互相纠缠

的核心。因而，我认为，解开它，是现在弄明白他所获得的文学的自觉、回心的性质和内容的一种手段吧。因为，我认为，通过再形成的过程，可以反过来说明形成它的作用本身。而且，如果那是可能的话，也就自然会因此搞明白作为现代文学的现代中国文学的一些性格了。

许多批评家想说，鲁迅在这个时期完成了转变。中国文学，粗略地来看，从文学革命经过革命文学，变为无产者文学；随着无产者文学的解体，逐渐出现了向着民族主义的统一倾向。这作为图解，确是如此。而且，因为鲁迅在每个时期常常处于文坛一方的极端，所以，中国文学一有变化，与之相对应，他自己在某些意义上当然也要变化。如果没有变化倒是很奇怪的。可以认为是变了吧。我不否认鲁迅变化了。这种他和中国文坛一起动荡的想法，比那种认为只有鲁迅才始终处于公正的、中庸的位置上，校正中国文坛的偏向的观点，更接近真实。与其说鲁迅实现了自己设定的目的意识，就是说，与其说他扮演了先觉者，不如认为他转变了更为妥当。这个转变，可以用诸如从进化论到阶级斗争说、从个人到社会、从虚无到希望以及其他的词汇来说。我并不认为没有象那些词汇所表现出来的那种情形。不过，我不同意认为它们是某种决定性的东西的说法。这是把思想从人身上抽取出来的做法。把思想从人身上抽取出来的做法，就它本身来说，并不是不可以；不过，以它为支柱，在没有看到实行它的人的决心的情况下，就不能作出是否妥当的判断。从某种立场上说，鲁迅有质的变化这种看法，大概是正确的。要说就我来讲，如我反复所说，并不是站在那样的立场上。我所希望的是决定他的唯一的时机这件事。鲁迅也许变化了。可

是，对于我来说，比他的变化更为重要的是由于他的变化而表现出来的东西，也就是通过第二次转变而能够了望到的本质性的回心。对我来说，鲁迅的转变是已知的，但与我的打算无关。不仅如此，如果那种转变只是指思想上转变，我怀疑转变本身。不过，从我要想确定对于鲁迅来说是唯一重要的东西这个立场上来说，连那种情况也已经没有必要提及了。

二

鲁迅在民国十四年写了《战士和苍蝇》这篇短文：

"Schopenhauer（叔本华）①说过这样的话：要估定人的伟大，则精神上的大和体格上的大，那法则完全相反。后者距离愈远即愈小，前者却见得愈大。

正因为近则愈小，而且愈看见缺点和创伤，所以他就和我们一样，不是神道，不是妖怪，不是异兽。他仍然是人，不过如此。但也唯其如此，所以他是伟大的人。

战士战死了的时候，苍蝇们所首先发见的是他的缺点和伤痕，嘬着，营营地叫着，以为得意，以为比死了的战士更英雄。但是战士已经战死了，不再来挥去他们。于是乎苍蝇们即更其营营地叫，自以为倒是不朽的声音，因为它们的完全，远在战士之上。

的确的，谁也没有发见过苍蝇们的缺点和创伤。

①叔本华(Arthur Schopenhauer)（1788—1860）德国唯心主义哲学家，唯意志论者。——译者

然而，有缺点的战士终竟是战士，完美的苍蝇也终竟不过是苍蝇。

去罢，苍蝇们！虽然生着翅子，还能营营，总不会超过战士的。你们这些虫豸们！”①

民国十四年是孙文逝世的一年。而且，《野草》中的大部分文章写于此年。这一年又是发生“三一八”事件、也是他写出《无花的蔷薇之二》、脱离北京的前一年。这篇短文收于杂感集《华盖集》，但实际上，它引出了《野草》的系统。这是一眼即明的。

《战士和苍蝇》的“战士”，据作者说，指的是孙文及其一派。这个注释与《野草》的许多注释一样，不妨无视它。不过，在别的意义上，有必要在这儿列举一下。

“其实我做那篇短文（《战士和苍蝇》——作者）的本意，并不是说现在的文坛。所谓战士者，是指中山先生和民国元年前后殉国而反受奴才们讥笑糟蹋的先烈，苍蝇当然是指奴才们。至于文坛上，我觉得现在似乎还没有战士，那些批评家虽然其中也难免有有名无实之辈，但还不至于可厌到象苍蝇。”

（《这是这么一个意思》）②

在《战士和苍蝇》的一年之后，他写道：

“中山先生逝世后无论几周年，本用不着什么纪念

①《华盖集》，《鲁迅全集》第3卷第38页。——译者

②《集外集拾遗》，《鲁迅全集》第7卷第264页。——译者

文章。只要这先前未曾有的中华民国存在，就是他的丰碑，就是他的纪念。”

“但无论如何，中山先生的一生历史具在，站出世间来就是革命，失败了还是革命；中华民国成立之后，也没有满足过，没有安逸过，仍然继续着进向近于完全的革命的工作。直到临终之际，他说道：革命尚未成功，同志仍须努力！”

“他是一个全体，永远的革命者。无论所做的那一件，全都是革命。无论后人如何吹求他，冷落他，他终于全都是革命。”

（《中山先生逝世后一周年》）①

在这又一年之后，他写道：

“以上的所谓‘革命成功’，是指暂时的事而言，其实是‘革命尚未成功’的。革命无止境，倘使世上真有什么‘止于至善’，这人间世便同时变了凝固东西了。不过，中国经了许多战士的精神和血肉的培养，却的确长出了一点先前所没有的幸福的花果来，也还有逐渐生长的希望。倘若不象有，那是因为继续培养的人们少，而赏玩，攀折这花，摘食这果实的人们倒是太多的缘故。”

（《黄花节的杂感》）②

举出以上三篇文章，是为了从基本方面概括地了解鲁迅

①《集外集拾遗》，《鲁迅全集》第7卷第293—294页。——译者

②《而已集》，《鲁迅全集》第3卷第410页。——译者

对孙文以及由孙文所象征的国民革命的态度。从时期上说，我在这一章所要研讨的中心内容，是紧接着这最后一篇文章的两篇讲演。不过，在此之前，作为走到那儿去的手续，想说两件必要的、作为后文的准备的事情。

鲁迅尊敬孙文（以及孙文所象征的东西），对孙文倾倒，这从前面记下的三篇文章中可以明确地这样说。他为什么尊敬孙文？对孙文的哪一点倾倒呢？这也可以明确回答。他在孙文身上看到了真正的"革命者"。所谓真正的革命者是什么呢？这就是临死还喊着"革命尚未成功"的人。革命尚未成功。辛亥革命不是革命；第二、第三次革命也不是革命。为什么呢？因为"革命无止境"。真正的革命是"永远革命"。只有自觉到"永远革命"的人才是真正的革命者。反之，叫喊"我的革命成功了"的人就不是真正的革命者，而是纠缠在战士尸体上的苍蝇之类的人。苍蝇应该唾弃。

在广义上说所谓"革命"[注十]，就是所谓的政治。"革命"这个词，在民国以前被理解为"倒满兴汉"，接着成了"共和"的意思，又从国民革命彷徨于无产者革命之间，陷于鲁迅所揶揄的"革命、革革命、革革革命、革革……"（《小杂感》）①的混乱，不过，词汇意义的变迁只是显示了当前政治目标的推移以及政治事件的复杂，基本上可以和孙文遗嘱所包含的政治概念分开来考虑。因此，把作为政治概念的"革命"理解为"永远革命"已经成了一种态度。作为政治家的孙文有他的国家计划。不过，这件事在这儿却不存在问题。就是说，鲁迅在孙文身上看到了"永远的革命者"；又在"永远的革命者"

①参阅《而已集》，《鲁迅全集》第3卷第532页。——译者

身上看到了自己。这是怎么说呢？他看到了在那包括自己在内的文坛上没有“战士”，不只是没有“战士”，甚至连“苍蝇”都没有。孙文之伟大，正是因为他信仰“永远革命”。就连他自己创造的中华民国，也作为非革命的东西而被破除了。孙文是革命的失败者，不过，他终究是个“革命”的失败者。对于一个永远的革命者来说，所有的革命都是失败。不失败的革命不是真正的革命。革命成功不叫喊“革命成功”，而是相信永远的革命，把现在作为“革命并没成功”来破除。这里，我也可以把前面所引的《三闲集》附录的自译著作目录的后记中“不断的努力”、“不断的生长”等词语再一次引为例证吧。从相信尼采的超人、相信进化论（《随感录四十一》）、相信人类的进步（《随感录六十六》），因而相信自我改造的初期，即在所谓的转变期之际，从相信新兴文学的胜利，又劝戒满足于小成功（《对于左翼作家联盟的意见》）的中期，以及在晚年“文艺家协会”对“文艺工作者”的论战中他的处世方法（《论现在我们的文学运动》）等等中，也许可以抽象出应该称为一贯表现出来的某种根本态度。这样的抽象恐怕不会全错吧。只是我的内心对这种断言是踌躇的。鲁迅确实有偏执狂的一面，而且，我认为，他固执的样子，不是很有一种宗教感情的色彩吗？或者，更进一步说，甚至在鲁迅那里可以感到接近于尼采那种触到灵感时的恐怖和尼采所表白的永劫回归的思想。但是，我也实在搞不明白其真面目是什么。我想，他在孙文身上看到了“永远的革命者”，在这个意义上可以说，这至少与他的文学的本质不是没有什么关系的。文坛没有战士，而孙文是战士。那么，孙文所象征的是什么呢？所谓“永远的革命”是什么？对于我来说都是难解的

问题。我只是想象：那与他所无法创造的"孤独者"的人格和注释它的《野草》大概有关吧；我认为，这基本上不是在预料之外的。

下面，再稍微改变一个角度来思考一下：

"近来时常听得人说，'过激主义来了'；报纸上也时常写着，'过激主义来了。'……"

"……但先要问：什么是过激主义呢？"

"这是他们没有说明，我也无从知道，我虽然不知道，却敢说一句话：'过激主义'不会来，不必怕他；只有'来了'是要来的，应该怕的。"

（《随感录五十六"来了"》，一九一八年）①

"中国历史的整数里面，实在没有什么思想主义在内。这整数只是两种物质，——是刀与火，'来了'便是他的总名。"

（《随感录五十九"圣武"》，一九一八年）②

"中国文艺界上可怕的现象，是在尽先输入名词，而并不绍介这名词的函义。

于是各各以意为之。看见作品上多讲自己，便称之为表现主义；多讲别人，是写实主义；见女郎小腿肚作诗，是浪漫主义；见女郎小腿肚不准作诗，是古典主义；天上掉下一颗头，头上站着一头牛，爱呀，海中央的青霹雳呀……是未来主义……等等。

还要由此生出议论来。这个主义好，那个主义坏

①《热风》，《鲁迅全集》第1卷第347页。——译者

②《热风》，《鲁迅全集》第1卷第355页。——译者

……等等。”

（《扁》，一九二八年）①

凡事彻底是好的，而‘透底’就不见得高明。因为连续的向左转，结果碰见了向右转的朋友，那时候彼此点头会意，脸上会要辣辣的。要自由的人，忽然要保障复辟的自由，或者屠杀大众的自由——透底是透底的了，却连自由的本身也漏掉了，原来只剩得一个无底洞。”

（《透底》，一九三三年）②

“庄子③曰：‘为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之。’罗兰夫人曰：‘自由自由，多少罪恶，假汝之名以行！’每一新制度，新学术，新名词，传入中国，便如落在黑色染缸，立刻乌黑一团，化为济私助焰之具，科学，亦不过其一而已。”

（《偶感》，民国二十四年）④

“于是‘彻底’论者就得到一个结论：现在的一切文艺，全都无用，非彻底改革不可！

他立定了这个结论之后，不知道到那里去了。谁来‘彻底’改革呢？”

（《“彻底”的底子》，同上）⑤

---

①《三闲集》，《鲁迅全集》第4卷第87页。——译者

②《伪自由书》，《鲁迅全集》第5卷第103页。——译者

③“为之斗斛以量之，则并与斗斛而窃之。”见《庄子·胠箧》。在鲁迅原文中庄子原为老子，是为笔误。本书引用者订正了过来。兹按日文照译。——译者

④《偶感》，收于《花边文学》，见《鲁迅全集》第5卷第479页，实际上作于一九三四年（民国二十三年）五月二十日，此处可能是引用者的笔误。——译者

⑤《花边文学》，《鲁迅全集》第5卷第511页。——译者

仅凭以上这些材料想说明什么，也许有些勉强吧。表象仍是复杂的。他也许并不是一个单纯的“行动者”。虽然按着年代的顺序排列了，但好象还没有产生出结论性的东西。这似乎再次证明了把“思想”抽取出来是困难的。不过，也不能说与“永远的革命者”完全无关。譬如，“来了”论者和“彻底”论者确实不是“永远的革命者”。

“任凭……学者们怎样铺张，修史时候设些什么‘汉族发祥时代’、‘汉族发达时代’、‘汉族中兴时代’的好题目，好意诚然是可感的，但措辞太绕弯子了。有更其直捷了当的说法在这里——

一、想做奴隶而不得的时代；

二、暂时做稳了奴隶的时代。

这一种循环，也就是‘先儒’之所谓‘一治一乱’……

现在入了那一时代，我也不了然。但看国学家的崇奉国粹，文学家的赞叹固有文明，道学家的热心复古，可见于现状都已不满了。然而我们究竟正向着那一条路走呢？百姓是一遇到莫名其妙的战争，稍富的迁进租界，妇孺则避入教堂里去了，因为那些地方都比较的‘稳’，暂不至于想做奴隶而不得。总而言之，复古的，避难的，无智愚贤不肖，似乎都已神往于三百年前的太平盛世，就是‘暂时做稳了奴隶的时代’了。

但我们也就都象古人一样，永久满足于‘古已有之’的时代么？都象复古家一样，不满于现在，就神往于三百年前的太平盛世么？

自然，也不满于现在的，但是，无须反顾，因为前

面还有道路在。而创造这中国历史上未曾有过的第三样时代，则是现在的青年的使命！”

（《灯下漫笔》，一九二五年）①

“暴君治下的臣民，大抵比暴君更暴；暴君的暴政，时常还不能餍足暴君治下的臣民的欲望。

中国不要提了罢。在外国举一个例：小事件则如Gogol②的剧本《按察使》，众人都禁止他，俄皇却准开演；大事件则如巡抚想放耶稣，众人却要求将他钉上十字架。

暴君的臣民，只愿暴政暴在他人的头上，他却看着高兴，拿‘残酷’做娱乐，拿‘他人的苦’做赏玩，做慰安。”

（《随感录六十五·暴君的臣民》，一九一八年）③

“专制者的反面就是奴才，有权时无所不为，失势时即奴性十足。孙皓是特等的暴君，但降晋之后，简直象一个帮闲；宋徽宗在位时，不可一世，而被掳后偏会含垢忍辱。做主子时以一切别人为奴才，则有了主子，一定以奴才自命：这是天经地义，无可动摇的。

所以被压制时，信奉着‘各人自扫门前雪，莫管他家瓦上霜’的格言的人物，一旦得势，足以凌人的时候，他的行为就截然不同，变为‘各人不扫门前雪，却管他家瓦上霜’了。”

（《谚语》，一九三三年）④

“古埃及的奴隶们，有时也会冷然一笑。这是蔑视

①《坟》，《鲁迅全集》第1卷第213页。——译者

②Gogol果戈理。《按察使》，今译《钦差大臣》。——译者

③《热风》，《鲁迅全集》第1卷第366页。——译者

④《南腔北调集》，《鲁迅全集》第4卷第542页。——译者

一切的笑。不懂得这笑的意义者，只有主子和自安于奴才生活，而劳作较少，并且失了悲愤的奴才。”

（《过年》，民国二十四年）①

“惟有民魂是值得宝贵的，惟有他发扬起来，中国才有真进步。但是，当此连学界也倒走旧路的时候，怎能轻易地发挥得出来呢？在乌烟瘴气之中，有官之所谓‘匪’和民之所谓匪；有官之所谓‘民’和民之所谓民；有官以为‘匪’而其实是真的国民，有官以为‘民’而其实是衙役和马弁。所以貌似‘民魂’的，有时仍不免为‘官魂’，这是鉴别魂灵者所应该十分注意的。”

（《学界的三魂》，民国十五年）②

“用笔和舌，将沦为异族的奴隶之苦告诉大家，自然是不错的，但要十分小心，不可使大家得着这样的结论：‘那么，到底还不如我们似的做自己人的奴隶好’。”

（《半夏小集》二，一九三六年）③

“这是明亡后的事情。

凡活着的，有些出于心服，多数是被压服的。但活得最舒服横恣的是汉奸；而活得最清高，被人尊敬的，是痛骂汉奸的逸民。后来自己寿终林下，儿子已不妨应试去了，而且各有一个好父亲。至于默默抗战的烈士，却很少能有一个遗孤。

我希望目前的文艺家，并没有古之逸民气。”

（同上，四。）④

---

①《花边文学》，《鲁迅全集》第5卷第440—441页。另，《过年》作于一九三四年，即民国二十三年。此处恐为引者的笔误。——译者

②《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第208页。——译者

③④《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第595，596页。——译者

“要上战场，莫如做军医；要革命，莫如走后方；要杀人，莫如做刽子手。既英雄，又稳当。”

（《小杂感》，一九二七年）①

“曾经阔气的要复古，正在阔气的要保持现状，未曾阔气的要革新。

大抵如是。大抵！”　　（同上）②

“然而‘成功的帝王’是不秘密杀人的，他只秘密一件事：和他那些妻妾的调笑。到得就要失败了，才又增加一件秘密：他的财产的数目和安放的处所；再下去，这才加到第三件：秘密的杀人。”

（《写于深夜里》，一九三六年）③

“我觉得中国人所蕴蓄的怨愤已经够多了，自然是受强者的蹂躏所致的。但他们却不很向强者反抗，而反在弱者身上发泄，兵和匪不相争，无枪的百姓却并受兵匪之苦，就是最近便的证据。再露骨地说，怕还可以证明这些人的卑怯。卑怯的人，即使有万丈的愤火，除弱草以外，又能烧掉甚么呢？”

（《杂忆》，一九二五年）④

“战士的日常生活，是并不全部可歌可泣的，然而又无不和可歌可泣之部相关联，这才是实际上的战士。”

（《“这也是生活”……》，一九三六年）⑤

我本想系统地谈一下，但由于无法谈好，所以中途放弃

①②《而已集》，《鲁迅全集》第3卷第530，531页。——译者

③《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第502页。——译者

④《坟》，《鲁迅全集》第1卷第225页。——译者

⑤《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第603页。——译者

了那种企图。不仅放弃了，而且把引文也打断了。表象是复杂的，尽管自以为相当集中了，但是，要集中在一点上也并不容易。引文大多与具体的事件或论争有关，不过，对于它的说明一律省略。与其说我把重点放在研究鲁迅所见到的"恶"是什么，还不如说我把重点放在如何处理"恶"的态度上。如果能从复杂的表象间隙中射出一道象光线似的东西，那么，通过鲁迅的文章，就能实现我所表达的目的。不过，仅这些好象还不充分。我再改变个角度，再抄一些鲁迅的文章：

"我自己，是什么也不怕的，生命是我自己的东西，所以我不妨大步走去，向着我自以为可以走去的路；即使前面是深渊，荆棘，狭谷，火坑，都由我自己负责。然而向青年说话可就难了，如果盲人瞎马，引入危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽。

所以，我终于还不想劝青年一同走我所走的路；我们的年龄，境遇，都不相同，思想的归宿大概总不能一致的罢。但倘若一定要问我青年应当向怎样的目标，那么，我只可以说出我为别人设计的话，就是：一要生存，二要温饱，三要发展。有敢来阻碍这三事者，无论是谁，我们都反抗他，扑灭他！

可是还得附加几句话以免误解，就是：我之所谓生存，并不是苟活；所谓温饱，并不是奢侈；所谓发展，也不是放纵。"

（《北京通信》，一九二五年）①

"中国大概很有些青年的'前辈'和'导师'罢，但那

①《华盖集》，《鲁迅全集》第3卷第51—52页。——译者

不是我，我也不相信他们。我只很确切地知道一个终点，就是：坟。然而这是大家都知道的，无须谁指引。问题是在从此到那的道路。那当然不只一条，我可正不知那一条好，虽然至今有时也还在寻求。在寻求中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人，而憎恨我的东西如所谓正人君子也者偏偏都矍铄，所以我说话常不免含胡，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个'无所有'。我的译著的印本，最初，印一次是一千，后来加五百，近时是二千至四千，每一增加，我自然是愿意的，因为能赚钱，但也伴着哀愁，怕于读者有害，因此作文就时常更谨慎，更踌躇。有人以为我信笔写来，直抒胸臆，其实是不尽然的，我的顾忌并不少。我自己早知道毕竟不是什么战士了，而且也不能算前驱，就有这么多的顾忌和回忆。还记得三四年前，有一个学生来买我的书，从衣袋里掏出钱来放在我手里，那钱上还带着体温。这体温便烙印了我的心，至今要写文字时，还常使我怕毒害了这类的青年，迟疑不敢下笔。我毫无顾忌地说话的日子，恐怕要未必有了罢。但也偶尔想，其实倒还是毫无顾忌地说话，对得起这样的青年。但至今也还没有决心这样做。

（《写在〈坟〉后面》，一九二六年）①

从某种意义上说，《写在〈坟〉后面》这篇文章，在吐露鲁迅当时的心境这一点上，确实比前面所引的《呐喊》自序及其他一系列文章更为重要。对此，我只是在序章中稍微提

①《坟》，《鲁迅全集》第1卷第284—285页。——译者

及了一下，直到现在还在打伏笔。这与其说是没有机会，不如说是难以处理。我曾经多次想自然地引出这段文章，不过，好象这也多半要完全失败吧。鲁迅的“欲言又止”，被断断续续地连缀着，对于我来说，是亲切的文字。我觉得，那种哀愁甚至也贯注于《为了忘却的记念》中。就这样过去是太遗憾了，所以，顺便再少抄一些：

“在听到我的杂文已经印成一半的消息的时候，我曾经写了几行题记，寄往北京去。当时想到便写，写完便寄，到现在还不满二十天，早已记不清说了些甚么了。今夜周围是这么寂静，屋后面的山脚下腾起野烧的微光；南普陀寺还在做牵丝傀儡戏，时时传来锣鼓声，每一间隔中，就更加显得寂静。电灯自然是辉煌着，但不知怎地忽有淡淡的哀愁来袭击我的心，我似乎有些后悔印行我的杂文了。我很奇怪我的后悔；这在我是不大遇到的，到如今，我还没有深知道所谓悔者究竟是怎么一回事。但这心情也随即逝去，杂文当然仍在印行，只为想驱逐自己目下的哀愁，我还要说几句话。

记得先已说过：这不过是我的生活中的一点陈迹。如果我的过往，也可以算作生活，那么，也就可以说，我也曾工作过了。但我并无喷泉一般的思想，伟大华美的文章，既没有主义要宣传，也不想发起一种什么运动。不过我曾经尝得，失望无论大小，是一种苦味，所以几年以来，有人希望我动动笔的，只要意见不很相反，我的力量能够支撑，就总要勉力写几句东西，给来者一些极微末的欢喜。人生多苦辛，而人们有时却极容

易得到安慰，又何必惜一点笔墨，给多尝些孤独的悲哀呢？于是除小说杂感之外，逐渐又有了长长短短的杂文十多篇。其间自然也有为卖钱而作的，这回就都混在一处。我的生命的一部分，就这样地用去了，也就是做了这样的工作。然而我至今终于不明白我一向是在做什么。比方做土工的罢，做着做着，而不明白是在筑台呢还是在掘坑。所知道的是即使是筑台，也无非要将自己从那上面跌下来或者显示老死；倘是掘坑，那就当然不过是埋掉自己。总之：逝去，逝去，一切一切，和光阴一同早逝去，在逝去，要逝去了。——不过如此，但也为我所十分甘愿的。

然而这大约也不过是一句话。当呼吸还在时，只要是自己的，我有时却也喜欢将陈迹收存起来，明知不值一文，总不能绝无眷恋，集杂文而名之曰《坟》，究竟还是一种取巧的掩饰。刘伶喝得酒气熏天，使人荷锸跟在后面，道：死便埋我。虽然自以为放达，其实是只能骗骗极端老实人的。

所以这书的印行，在自己就是这么一回事。至于对别人，记得在先也已说过，还有愿使偏爱我的文字的主顾得到一点喜欢；憎恶我的文字的东西得到一点呕吐，——我自己知道，我并不大度，那些东西因我的文字而呕吐，我也很高兴的。别的就什么意思也没有了。……

偏爱我的作品的读者，有时批评说，我的文字是说真话的。这其实是过誉，那原因就因为他偏爱。我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽，大约只要看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人，然而更

多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。但现在我并不。因为，我还没有这样勇敢，那原因就是我还想生活，在这社会里。还有一种小缘故，先前也曾屡次声明，就是偏要使所谓正人君子也者之流多不舒服几天，所以自己便特地留几片铁甲在身上，站着，给他们的世界上多有一点缺陷，到我自己厌倦了，要脱掉了的时候为止。”①

引文太长了。这后面还有一句，就连接着前面的引文了。虽然是抄写，但仍能感到这篇文章的重要。它写于流浪厦门时的十一月十一日，夹在收于《朝花夕拾》中的十月十二日写的《藤野先生》和十一月十八日写的《范爱农》之间。我已经在别处叙述过有关《藤野先生》和《范爱农》中所寄托的鲁迅的爱情。现在，这篇文章彻底说明了那种爱情是什么。在这里，似乎有种东西隐隐地冲击着我的心胸，没有比这更为严峻、痛切的爱情了吧?“即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友。”可是，“倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。”他虽然这样说，但一面却在给许广平的私信中诉说着这样的苦恼：“但我对于此后的方针，实在很有些徘徊不决，那就是：做文章呢，还是教书？因为这两件事，是势不两立的，……我自己想，我如写点东西，也许于中国不无小好处，不写也

①《坟·写在〈坟〉后面》，《鲁迅全集》第1卷第282—284页。——译者

可惜；但如果使我研究一种关于中国文学的事，大概也可以说出一点别人没有见到的话来，所以放下也似乎可惜。"(《两地书》第二集六十六，十一月一日)[1] 又说："(一) 死了心，积几文钱，将来什么事都不做，顾自己苦苦过活；(二) 再不顾自己，为人们做些事，将来饿肚也不妨，也一任别人唾骂；(三) 再做一些事，倘连所谓'同人'也都从背后枪击我了，为生存和报复起见，我便什么事都敢做，但不愿失了我的朋友。"站立在这样的歧路上，"实在难于下一决心"。(《两地书》第二集七十三，十一月十五日)[2] 当时，他有这样不能不说出来的苦恼。在那样的状态下，他既要与恶劣的环境作斗争；又要以记忆中的爱情为支柱，倾诉着"即使是枭蛇鬼怪，也是我的朋友"这样的话。《写在〈坟〉后面》的深切的欲言又止的哀愁大概就具有这样的性质。

我也许在中途耽搁得太久了。《写在〈坟〉后面》还是只抄了一半。不过，我忌讳再继续抄引，所以虽然感到还留着重要的问题，但也打算割爱。

我应该写一下有关孙文的象征。我曾写过，把孙文看作"永远的革命者"的鲁迅，在"永远的革命者"身上看到了自己。不过，所谓"永远的革命者"是什么？它如何同鲁迅发生关系？通过那种关系，鲁迅表现了什么？那种表现在根本上是因何成为可能的？换句话说，作为文学家的鲁迅的自我形成意味着什么？在我的这本札记中，从鲁迅所表现的东西中探明我作为主要问题来对待的那些疑问，这就是我的目的。因此，我尽量整理他的文章，把必要的东西保留下来，

---

①《鲁迅全集》第11卷第184页。——译者

②《鲁迅全集》第11卷第200页。——译者

分别重新加以排列，从中把集中显示之点定为假设的座标轴；并想由此出发，通过我的表现反过来再次把它加以组合，把这再次组合的过程中的各个要点放到这本札记中来。小说中所显示的两个中心，虽然通过注释小说的《野草》可以接近，但是，由于背离了将自己弃之于其中的作品的创造，在本质上是论争记录的杂文中，仍然互相纠缠着的中心不是很自然地被对象化于外面了吗？这是他对梁启超进行自我破除之后的重演，不是再次说明在黑暗中自我形成的情形了吗？这些就是我的基本目标。而且，更进一步说，在孙文那里看到了“永远的革命者”的鲁迅，以“永远的革命者”为媒介，不是与孙文站在自我同一的对立的关系上了吗？他拚命相争的东西不正是在孙文身上的他那自身的影子吗？就是说，他以危机这种形式，一边反复着死的决心的自我生成，一边不是把这种矛盾保留到最终的、自然的死吗？在这样的假定下，我一开始就引证了他对孙文的态度。为了说明由于“永远的革命者”的媒介，鲁迅的根本矛盾才得以自我生成的可能，我随便从他的文章中进行了选择，不过，结果却暴露了我自己的无力。我为这本札记不完备而感到惭愧。我所掌握的东西也许只是鲁迅材料中极小的一部分。札记也应该在他日加以修改吧。这是没办法的事，只是在我所能够掌握的这一部分中，包含着下面这样一点——即使其他一切都算徒劳，那么，我就想光搞清这一点——鲁迅一般被看作辛辣的挖苦家、冷酷的讽刺家、机敏的诡辩家，这与我按照主次所例示的那些表现有关。这种批评不只为他的论敌作为攻击的材料加以利用，他的辩护者也默认这是他在论争中的有力武器。就是说，它被看作是鲁迅的独特的技巧乃至是才能。

可是，他果真只有作为技巧的产物的挖苦、讽刺和诡辩吗？我们所能够看到的挖苦、讽刺、诡辩，通过他的“欲言又止”，与他的文学本质不是有一种比才能更为深刻的联系吗？我思考着这些疑问，但我认为，在已经看了《野草》和《写在〈坟〉后面》的现在，就不必再加以重新说明了；而且，也不必从鲁迅那里借来“漫画的第一件紧要事是诚实”（《漫谈“漫画”》）、“‘讽刺’的生命是真实”（《什么是“讽刺”》）等词语，那个疑问就可以得到充分的回答。

“有时也觉得宽恕是美德，但立刻也疑心这话是怯汉所发明，因为他没有报复的勇气；或者倒是卑怯的坏人所创造，因为他贻害于人而怕人来报复，便骗以宽恕的美名。”

（《杂忆》）①

“别人应许给你的事物，不可当真。”

（《死》）②

“……曾想到欧洲人临死时，往往有一种仪式，是请别人宽恕，自己也宽恕了别人。我的怨敌可谓多矣，倘有新式的人问起我来，怎么回答呢？我想了一想，决定的是：让他们怨恨去，我也一个都不宽恕。”

（同上）③

“诚然，‘无毒不丈夫’，形诸笔墨，却还不过是小毒。最高的轻蔑是无言，而且连眼珠也不转过去。”

（《半夏小集》）④

①《坟》，《鲁迅全集》第1卷223页。——译者

②《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第612页。——译者

③④《且介亭杂文末编》，《鲁迅全集》第6卷第612，597页。——译者

三

民国十六年，鲁迅在广东举行了几次演讲。其中，有四月八日在黄埔军官学校作的《革命时代的文学》的演讲以及九月在广州夏令学术讲演会上的题为《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的讲演。在这前一年，由广州出发的北伐军已经在各地击溃孙传芳的军队，长江一带飘扬着青天白日旗。革命胜利的消息传入国民革命发源地广东，那里洋溢着新兴的气氛。以"创造社"同人为主的许多文学家纷纷南下，广东一时成为文化的中心。这就是当时的时代和环境。不过，在鲁迅的两次讲演期间，夹杂着因蒋介石四月十二日政变而造成的国共分裂、接着就是国民党的分裂这样的血腥的政治事件。昨天的同志分裂为死对头而互相厮杀。这是一个由讴歌革命到革命混乱的时代。逃到上海的文学家形成了一个中心，但它比起中国文学象日本文学那样迎来左翼的全盛时代要稍早一点，从而比鲁迅的转变成为问题要稍早一点。可以认为，这次国民革命与继之而起的革命文学有许多场合恰恰与辛亥革命和数年之后兴起的"文学革命"的关系相似。正象前面稍稍触及到的那样，日本的西南战争和政治文学的关系，在时代上错开了，这与中国的戊戌政变以及团匪事件和政治文学的关系很相似。如果这种对比性的评论是许可的，那么，虽然情形有所不同，正象辛亥革命和"文学革命"有关一样，要说国民革命和革命文学有关，也不能说全无道理的。如果还要说什么的话，这与满洲事变后的政治状况和民族主义的昂扬之间的关系也是相近的。这里，我所说的关系

不是因果关系的意思；只是说时代的风尚和心理相互反映的状态。鲁迅从辛亥革命以后直到发表《狂人日记》的数年之间，一直保持着沉默。《狂人日记》突然从沉默中产生了。由《狂人日记》所赋予文学家的自觉是如何形成的？我无法直接得知。对此，我想通过这两个讲演记录间接地思考一下这样一些问题，即：十几年后他对于国民革命的态度；他面对国民革命如何思考政治和文学的关系；换句话说，他的自我矛盾的相互媒介作用是怎样进行的。如我反复所说，我把鲁迅先验地规定为一个文学家。这一规定是我这本札记的前提，同时也是结论。我的方法并不是对待鲁迅的唯一的方法，这用不着再说。我只是为了想知道鲁迅的象征，才坚持这种方法。

尽管最初所叙述的环境不同，但是，鲁迅的两次讲演仍然具有类似点。实际上，那种类似点对于我是重要的。据一般的见解，这是两篇完全不同的讲演，主题也好，写法也好，可以说都是相反的。这种看到它们不同的说法，毋宁说是十分自然的。不过，在那不同之中也仍然可以感到有共通之处。那是什么呢？简单地说，就是把文学看作是对于政治无能为力的态度。在这里，我寻求着问题：

> "今天要讲几句的话是就将这'革命时代的文学'算做题目。这学校是邀过我好几次了，我总是推宕着没有来。为什么呢？因为我想，诸君的所以来邀我，大约是因为我曾经做过几篇小说，是文学家，要从我这里听文学。其实我并不是的，并不懂什么。……加以这几年，自己在北京所得的经验，对于一向所知道的前人所讲的文学

的议论，都渐渐的怀疑起来。那是开枪打杀学生的时候罢，文禁也严厉了，我想：文学文学，是最不中用的，没有力量的人讲的；有实力的人并不开口，就杀人，被压迫的人讲几句话，写几个字，就要被杀；即使幸而不被杀，但天天呐喊，叫苦，鸣不平，而有实力的人仍然压迫，虐待，杀戮，没有方法对付他们，这文学于人们又有什么益处呢？

在自然界里也这样，鹰的捕雀，不声不响的是鹰，吱吱叫喊的是雀；猫的捕鼠，不声不响的是猫，吱吱叫喊的是老鼠；结果，还是只会开口的被不开口的吃掉。文学家弄得好，做几篇文章，也许能够称誉于当时，或者得到多少年的虚名罢，——譬如一个烈士的追悼会开过之后，烈士的事情早已不提了，大家倒传诵着谁的挽联做得好；这实在是一件很稳当的买卖"。①

我想，一边抄写，一边加以解释的方法或许方便一些。"枪杀学生事件"，不用说指的是前面曾涉及到的"三·一八"事件。这个事件的重要性，由于鲁迅在《无花的蔷薇之二》中写着，这是无法否认的。我觉得，它与《为了忘却的记念》中写的柔石事件相并列，恐怕是鲁迅的一生中曾给他以决定性打击的事件之一吧。不过，与他由于这个事件而受到打击这一事实相比，追溯使那个事实成为可能的东西，即为什么它给了鲁迅以打击的原因，对于我更为重要。就是说，"三·一八"事件与他的"绝望"是有关的。所有事件对各种各样的人会给予各不相同的影响。"三·一八"事件也给予

①《而已集·革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷417—418页。——译者

当时北京的文化人以憎恨军阀、讨厌政治的影响，或者相反，给予他们以对学生运动反感、逃避、失望、同情、冷嘲等各种各样的影响。不过，它对鲁迅的影响却触及到内心。可以想象，这件事在他心底种下了悔恨的种子，它贯串于他的生涯，而他却没有抹去它的方法，只好日夜吞啮着那种苦痛。他大概也考虑过亲自执刀去复仇吧。他没那么做，是由于卑怯吗？不。那是因为他决心用一生的受苦来抵偿，代替贪图一时痛快的做法。总之，是因为他想做一个文学家。"君子之徒曰：你何以不骂杀人不眨眼的军阀呢？斯亦卑怯也已！但我是不想上这些诱杀手段的当的。"(《〈坟〉题记》)

"有实力的人并不开口就杀人"，而文章对它是"无能为力"的。这是一点。不过，文章仍是一种"博得虚名"的手段。这是又一点。所谓文学无用，有这两层意思，所以，不能离开任何一方面来思考。

> "但在这革命地方的文学家，恐怕总喜欢说文学和革命是大有关系的，例如可以用这来宣传，鼓吹，煽动，促进革命和完成革命。不过我想，这样的文章是无力的，因为好的文艺作品，向来多是不受别人命令，不顾利害，自然而然地从心中流露的东西；如果先挂起一个题目，做起文章来，那又何异于八股，在文学中并无价值，更说不到能否感动人了。"①

所谓革命就是当前的政治目标。因而它也可以变成"抗战"或"救国"，或者可以变为"报国"或"爱国"。〔注十一〕对

①《而已集·革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷第418页。——译者

此，在鲁迅看来，文学是无力的。至少，要做有力的文学是无力的。当时是“革命的时代”。认为只有对革命有用的文学才是文学的主张公然流行，并普遍地受到支持。对此，鲁迅进行了反驳。这件事情与晚年的“救国”的情况也是同样的。因而可以认为那是他终生不变的主张。对于“革命”或“救国”，文学是无力的。为什么？因为，对于军阀无力的文学，对于革命当然也不会有力；不能杀敌人的文学当然也不能帮助自己这一方。如果今天文学对革命有力，那么，在“三·一八”时对段祺瑞也应该有力。不能杀敌人却可以帮助自己一方，这是欺骗。忘记了对敌人无力却声称对自己一方有力的文学，不是真正的文学。那是博得“虚名”的手段，不过是装饰在烈士追悼会上的“挽联”。

“为革命起见，要有‘革命人’，‘革命文学’倒无须急急，革命人做出东西来，才是革命文学。”①

这也是终生不变的主张。对于革命，必要的是革命者，行动者，不是旁观者。旁观者创作的“革命文学”，不是真正的革命文学。为什么呢？因为，真正的文学，应该是作为行动的结果自然地产生出来的。这里的“革命”一词也不妨改换成“爱国”或其他各种词。

文学对于革命是无力的。不过，鲁迅接着说：相反，革命却“可以变换文学的色彩”。然后，他把“革命时代的文学”分为三个阶段加以说明。在这里，“革命”一词，也可以认为是在历史性的时代转换的意义上被使用的。不过，他

①《而已集·革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷第418页。——译者

说，因为还不能看到“变换文学的色彩”的征候，因此，现在还不是真正的革命时代。由于这与我们目前的问题无关，我打算把这一部分略去。

最后，他说：

> “诸君是实际的战争者，是革命的战士，我以为现在还是不要佩服文学的好。学文学对于战争，没有益处，最好不过作一篇战歌，或者写得美的，便可于战余休憩时看看，倒也有趣。要讲得堂皇点，则譬如种柳树，待到柳树长大，浓阴蔽日，农夫耕作到正午，或者可以坐在柳树底下吃饭，休息休息。中国现在的社会情状，止有实地的革命战争，一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了。自然也有人以为文学于革命是有伟力的，但我个人总觉得怀疑，文学总是一种余裕的产物，可以表示一民族的文化，倒是真的。”①

“一首诗吓不走孙传芳”，文学不能代替“一炮”。为什么呢？因为文学是“余裕的产物”。这是一种看法，但也仅此而已，并非那种必须特别赞同的特殊见解。文学不能代替“一炮”，而“一炮”也无法替代文学。鲁迅的话是针对讨论文学可以代替几发炮弹的风潮而言的，它只有这样的意义。文学对于战争有用还是没用？应该放弃文学拿起枪，还是应该紧紧地抱住文学不放？或者应该分别拿起文学和枪？应该非难文学还是应该为文学辩护？对于进行那些议论的饶舌的非行动者，只说了“问答无用”。鲁迅是一种态度；从军北伐被追

①《而已集·革命时代的文学》，《鲁迅全集》第3卷第422—423页。——译者

逛、彷徨于福建原野的郭沫若也同样是一种态度。这两个人一边互相抱着强烈的敌意互相嘲骂；另一方面，却通过那种敌意，在血泊中互相感到对方是伙伴。这已如前述。

文学无力。鲁迅就是那么看的。所谓无力，就是对政治无力。反过来说的话，也就是说，对于政治有力的东西不是文学。这大概是文化主义吧？的确如此。鲁迅是文化主义者。不过，这种文化主义是与文化主义对立的文化主义。"嚷叫着文学文学"，相信文学"有伟大的力"，鲁迅对此是否定的。这并不是要说文学与政治无关。因为，既然没有关系，当然也就不会产生有力无力的问题了。文学对于政治无力，这是由于文学本身要疏远政治，是通过与政治的对立而形成的。与政治游离的不是文学。由于在政治中看到自己的影子，而去破除那个影子；换句话说，由于自觉无力，文学才成为文学。政治是行动。因而，与其对立的东西也应该是行动。文学是行动，而不是观念。不过，那种行动是由于与行动疏远而形成的行动。文学不是在行动之外，而是在行动之中，就象旋转的球的轴心，集一身的动于极致的静的形式中。没有行动的话，文学无法产生，但行动本身并不是文学。因为文学是"余裕的产物"。产生文学的是政治，而文学从政治中筛选出自己。因而，革命"可以改换文学的色彩"。政治和文学的关系不是从属关系、相克关系。迎合政治或白眼看待政治，都不是文学。真正的文学，是在政治中破除自己的影子。就是说，政治与文学的关系是矛盾的自我同一〔注十二〕的关系。与前面所引的鲁迅的"官之所谓'民'和民之所谓民"的区别相似，看到政治的文学和真正的文学的区别就在这里。真正的文学不反对政治，只是唾弃由政治支配自己的文

学，唾弃不是把孙文看作“永远的革命者”，而是把他看作革命的成功者或革命的失败者的文学。为什么唾弃呢？因为，那种相对性的世界是一个“凝固了的世界”，自我生成无法进行；因而，文学家只好灭亡。产生文学的基本场所常常为政治所包围，这是使文学之花盛开的酷烈的自然条件。虽然它不能培育出纤弱之花，但秀劲之花却可以得到长久的生命。我在现代中国文学和鲁迅那里看到了这一点。

这种把文学看作于政治无力的自觉的态度并不是在国民革命时才开始出现的。依我的想象，这是在黑暗中决定了他的回心的自我形成作用的反复，是贯串于他一生的、象每次不断弃旧图新时的回归之轴那样的东西。他在梁启超、幻灯事件、“三·一八”以及其他各种各样场合下，适应环境，坚定了作为文学家的态度。就是说，他一面与死相争，一面继续生存。因此，他在某个时候超越了死，成了民众的英雄。在这个问题上，我不能再停留在以上叙述了，而应该赶紧转入他的另一次讲演。只是为了弥补理论上没有把握这一点，我再从鲁迅文章中引出两三段短文作为旁证。

> “由纯文学上言之，则以一切美术（艺术之意——作者）之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存。故其为效，益智不如史乘，诫人不如格言，致富不如工商，弋功名不如卒业之券。特世有文章，而人乃以几于具足。……严冬永留，春气不至，生其躯壳，死其精魂，其人虽生，而人生之道失。文章不用之用，其在斯乎？”（《摩罗诗力说》）①

①《坟》，《鲁迅全集》第1卷第71页。——译者

这篇文章写于光绪三十三年，二十七岁，这是他发行《新生》杂志失败的那一年。周作人这样写道："豫才为《河南》杂志作《摩罗诗力说》，表彰摆伦等人的'撒旦派'诗文，而以裴象飞为之继"。(关于鲁迅之二)① 当时能够掌握这样的纯粹的文学观的人恐怕是极少的。十年之后，出现了《狂人日记》，这不是偶然的。只有在"文章不用之用"这句话里可以看到老庄的影响，不过，若把它与接在其后的、在本国期待"精神界之战士"这一点合起来读的话，毫无疑问的是：他并没有止步于老庄，而是处于由老庄走向孔墨的途中。就是说，他已经处在我所说的政治与文学相对的场合下了。

"说起民元的事来，那时确是光明得多，当时我也在南京教育部，觉得中国将来很有希望。自然，那时恶劣分子固然也有的，然而他总失败。一到二年二次革命失败之后，即渐渐坏下去，坏而又坏，遂成了现在的情形。其实这也不是新添的坏，乃是涂饰的新漆剥落已尽，于是旧相又显了出来。使奴才主持家政，那里会有好样子。最初的革命是排满，容易做到的，其次的改革是要国民改革自己的坏根性，于是就不肯了。所以此后最要紧的是改革国民性，否则，无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色照旧，全不行的。"

(《两地书》第一集八)②

①见上海书店1979年复印的《鲁迅先生纪念集》，鲁迅先生纪念委员会编，1937年初版。——译者

②《鲁迅全集》第11卷第31页。——译者

这封给许广平的信写于民国十四年。与《战士和苍蝇》是同年。"改革国民性"这句话也可以认为是对永远革命的恰切的说明；不过，与前一章所引的"见过辛亥革命，见过二次革命，……"（《〈自选集〉自序》）这样的话结合起来，也可以认为是对他的回心产生的场所的说明。因而，"改革国民性"并不是他的文学本来的样子；而是"不用之用"在这里破除了自己的影子。对此，大概也不必再在这儿重复了吧。

那么，我转移到第二个讲演。这就是《魏晋风度及文章与药及酒之关系》①。

这个讲演很著名。我在传记一章中引了林语堂的叙述，说明了这个讲演被传说化的情况。据林语堂说，鲁迅就象基督似的，被法利塞人试探过。那或许是事实。不过，要说事实怎样，对我并不重要。我觉得，不妨无视传说。可是，这个讲演与传说无关，很重要；不仅如此，还很出色。作为一篇作品，它在鲁迅那里也是屈指可数的。我们姑且不论传说的真伪，但不能否认在当时有能够产生这种传说的那种环境。在一方的极端是那种环境；另一方的极端是这篇作品；我无法用语言来说明这篇作品所凝结的鲁迅的伟大精神。环境的恶劣反会使作品伟大的时候，将其作者称为伟大，大概是合适的。政治的振幅越大，在政治中进行自我破除的文学的纯粹性就愈深刻，这种关系用日常的词语已经无法说明。唯一的说明只有依据他自己的话："沉默着的时候，我觉

①见《而已集》，《鲁迅全集》第3卷第501页。——译者

得充实，我将开口，同时感到空虚。”(《怎么写》)①

《魏晋风度及文章与药及酒之关系》是相当长的讲演。所谓魏晋，是中国历史上一个时代，那是“例如看北朝的墓志，官位升进，往往详细写着，再仔细一看，他是已经经历过两三个朝代了，但当时似乎并不为奇”那样的更换激烈的时代；鲁迅把握那个时代，最初，在时代的风尚即广义上的政治给予文学以影响的种种状态中，有由于绝对权力的消灭和社会不安而形成的破坏性的、反礼教的、个性的、思想自由的“文学的自觉时代”；最后，“到东晋，风气变了。社会思想平静得多，各处都夹入了佛教的思想。再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更和平。”鲁迅通过这一时期的变迁过程来观察社会。魏晋好象是鲁迅特别抱有兴趣的时代，正象《嵇康集》的校订和拓本搜集工作所显示的那样，研究也积累了起来。当然不可忽视的是，这个讲演之有趣，是与鲁迅的学识渊博分不开的。但要说这在哪一方面，这倒并不很重要。他没有对历史作图解式的说明。在这里，在历史上登场的人是以文学家出现的；而他通过其人的生活方式，描绘了当时的社会。其描写的真实，赋予作品以感染力。他的这篇讲演，在构成远比小说更为充实的作品世界方面获得了成功。这是这篇讲演中主要的有趣部分。因此，为了把它作为作品来鉴赏，必须引出全文；若要对它加以评论，需要另外的一章。不过，这样就要离开我当前的课题，所以还是决定在这里省去这一切程序。

关于鲁迅文学自我形成的原理，我所作的札记是极抽象

①这句话是作者在《野草·题辞》中所说的话，在《怎么写——夜记之一》（收入《三闲集》，《鲁迅全集》第4卷）中又加引用。——译者

的，我在前面对讲演的说明中对此已作了大致的解释。因此，这里不再重复。在这里，为了明确那个原理，只做一个很小的实验。我在前面写过，这个讲演既是在与前一次讲演不同的环境中作的，又在根本上与它具有类似点。那种类似点对我是重要的。如果把那个类似点抽出来就好了。在革命就是时代的风尚的当时，《革命时代的文学》由于反对"文学对革命有力"这一主张而能够显示出积极的态度。现在，革命陷入了混乱，那《革命时代的文学》该做什么呢？只要文学无力说不只限于观念，也不只限于语言，就是说，只要是作为文学家的立言的态度，只要是行为和信念，就不能允许对不同的对象用同样的词语来称呼。把文学放在对政治无力的位置上，就是把政治放在绝对的位置上，是为了把它自己与追随政治的文学区别开来。现在，政治混乱了，追随政治的文学逃开了。如果把过去的称呼加之于逃开了的对象，那就成了自己要追随观念。这不是文学家的态度。那么，什么是文学家的态度呢？那就只能是：对于政治来说，以否定政治本身来代替否定自己。因为在以前，否定自己是要把对方放在绝对的地位上的。在对方堕入相对地位的今天，自我否定就必须为自我肯定所代替。无力的文学因为无力，就必须批判政治。"不用之用"应该变得有用。就是说，应该说政治对于文学是无力的。这种立言的态度才是文学家的态度。我在两个讲演之间所寻求到的类似点，就是使那些表面上相反的倾向可能成为本源性的东西的架空的一点；这一点虽然是架空，但不能怀疑它的实际存在；也就是指文学家的映象在那里凝结的一个焦点。

我只从讲演中选取两段话。

其一是关于被曹操所杀的孔融的一段。孔融为什么被曹操杀了？因为文学家孔融批评了政治家曹操。由于这种批评，文学家孔融被政治家曹操杀掉了。

……又比方曹操要禁酒，说酒可以亡国，非禁不可，孔融又反对他，说也有以女人亡国的，何以不禁婚姻？

其实曹操也是喝酒的。我们看他的'何以解忧？唯有杜康（酒——作者）'的诗句，就可以知道。为什么他的行为会和议论矛盾呢？此无他，因曹操是个办事人，所以不得不这样做；孔融是旁观的人，所以容易说些自由话。曹操见他屡屡反对自己，后来借故把他杀了。他杀孔融的罪状大概是不孝。因为孔融有下列的两个主张：……"

我在这里略去"两个主张"，总而言之，曹操是以"不孝"为理由把孔融杀掉的。然而，曹操最初"征求人才时也是这样说，不忠不孝不要紧，只要有才便可以。"因此，这也是言行不一致。鲁迅对此批判道：

"倘若曹操在世，我们可以问他，当初求才时就说不忠不孝也不要紧，为何又以不孝之名杀人呢？然而事实上纵使曹操再生，也没人敢问他，我们倘若去问他，恐怕他把我们也杀了！"

这正是所谓杀人者杀批判者，由于批判者被杀而批判杀

人者的关系。政治对于政治是有力的，而对文学却是无力的；无力的文学正因为无力，作为文学才是绝对的。

第二段话是关于被司马氏所杀的嵇康的。嵇康由于批评司马氏的篡夺计划，也是以不孝的罪名被杀的。虽然同样被视为不孝，但是，由于阮籍“不大说关于伦理上的话”而没有被杀。关于这两个文学家的生活准则的比较很有意思，但这儿略去不谈。鲁迅对于他们在历史上同样被看作背德者看法的批判，请看下面：

“例如嵇阮……，一向说他们毁坏礼教。但据我个人的意见，这判断是错的。魏晋时代，崇奉礼教的看来似乎很不错，而实在是毁坏礼教，不信礼教的。表面上毁坏礼教者，实则倒是承认礼教，太相信礼教。因为魏晋时所谓崇奉礼教，是用以自利，那崇奉也不过偶然崇奉，如曹操杀孔融，司马懿杀嵇康，都是因为他们和不孝有关，但实在曹操司马懿何尝是著名的孝子，不过将这个名义，加罪于反对自己的人罢了。于是老实人以为如此利用，亵黩了礼教，不平之极，无计可施，激而变成不谈礼教，不信礼教，甚至于反对礼教。——但其实不过是态度，至于他们的本心，恐怕倒是相信礼教，当作宝贝，比曹操司马懿们要迂执得多。现在说一个容易明白的比喻罢，譬如有一个军阀，在北方……那军阀从前是压迫民党的，后来北伐军势力一大，他便挂起了青天白日旗，说自己已经信仰三民主义了，是总理的信徒。这样还不够，他还要做总理的纪念周。这时候，真的三民主义的信徒，去呢，不去呢？不去，他那里就可

以说你反对三民主义，定罪，杀人。但既然在他的势力之下，没有别法，真的总理的信徒，倒会不谈三民主义，或者听人假惺惺的谈起来就皱眉，好象反对三民主义模样。所以我想，魏晋时所谓反对礼教的人，有许多大约也如此。他们倒是迂夫子，将礼教当作宝贝看待的。”

作为证据，鲁迅举了阮籍不许自己的儿子与自己采取同样的行动的例子，以及嵇康虽然言行高傲却在家训中极细心地以作个平凡人的规则加以训诫的例子。“因此我们知道，嵇康自己对于他自己的举动也是不满足的。”所以，应该说那是“生于乱世，不得已，才有这样的行为，并非他们的本态。”

背德者实际上是道德家；而道德家实际上是背德者。这是对立的，是用同样的词语所无法包括的。这与“官之所谓‘民’与民之所谓民”的区别相近。批判者被杀掉，而被杀是由于批判。非革命者将革命挂在口头上时，革命者会沉默。沉默正是批判的态度。因此，革命的普及同时就是革命的堕落。这恰与大乘佛教所承认的居士①“不知道是佛教的弘通，还是佛教的败坏“（《在钟楼上》）②相同。在革命的普及中看不到革命的成功，而是把它当作革命的堕落来破除，这只有相信“永远革命”的人、只有“永远的革命者”才能做到。

所谓沉默是批判的态度，是说沉默就是行动的意思。沉默就是行动。作为对于行动的批判，它本身就是行动。我相

①大乘佛教，佛教中的一个宗派。大乘是相对小乘而言。小乘佛教主张“自我解脱”，要求苦行修炼；大乘佛教则主张“救度一切众生”，强调尽人皆可成佛。居士，指在家修行的佛教徒。——译者

②《三闲集》《鲁迅全集》第4卷第33页。——译者

信，不仅语言是实在的，而且没有语言的空间也是实在的。使语言成为可能的东西，同时也能使语言的非存在成为可能。假如有是实在的话，无也是实在。无使有成为可能；而在有中也可能产生无本身。这可以说就是原初的混沌。这就是产生背着“永远的革命者”的影子的现在的行动者的根源；而且，这也是文学家鲁迅无限地产生出启蒙者鲁迅的终极的场所。

结语——启蒙者鲁迅

关于"文学家鲁迅是无限地产生出启蒙者鲁迅的终极的场所"，我想还是不作更罗嗦的说明了吧。更多的说明只能再次表现出我语言的笨拙。即使对这种笨拙不闻不问，结果也不能用语言说尽。

不管怎样，我站在我的"终极的场所"上。我讲漏了的东西很多，到了现在，不想为拾取它们而回过头来了。为了抹杀掉我的札记，我必须向前行进。这是补偿这本札记的不足的唯一的方法。

呈现在我们面前的鲁迅，归根结底是个启蒙者，无论怎么说，都是个启蒙者，而且是个优秀的启蒙者。正象孙文可以称为革命之父一样，鲁迅是现代中国的国民文化之母。他遗留下来的足迹是伟大的。在我没有直接触及的许多方面，且不谈他近三十年的翻译工作（其内容丰富多彩。他自己相信这是自己的本领），

而他对小说史研究也好，杂志的编辑也好，对版画的奖励也好（为此，他甚至曾经情愿做一个翻译者，而且曾自费尝试印行各种版画集），这一切都具有开拓性的意义。出现在我们面前的鲁迅不外乎是彻头彻尾的启蒙者。

我并没有无视作为伟大的启蒙者的鲁迅，别说无视，甚至对此感到深深的尊敬。我觉得，对我来说，大概是评价不尽的。我对他的业绩没有一一触及，并不是因为轻视它，相反，那是因为这种巨大的重量感使我不可能去一一叙说；那是我担心再花费百万言也难以说尽。因此，我只针对一个问题集中了我的努力。他的唯一的时机，在其中形成他自身的原理性东西，使启蒙者鲁迅现在得以形成的某种根本的东西——我努力想用语言来把它塑造出来。启蒙者鲁迅对我来说是已知的。不管怎么说，我以此为线索，已经来到了我所相信的终极的场所。如果我的计划如愿以偿，获得成功，启蒙者鲁迅就应该不借助于我的说明，自然而然地从那个终极的场所中跳出来，在读者的面前呈现其多彩的风貌。我期待着这一点，进行了我的工作，但是，我对于结果却并不自信。我觉得，最好还是不作什么辩解。那么，我就结束我的工作，也暂时与鲁迅告别吧。我想记下一点诀别的话。说什么好呢？我仍然打算从鲁迅那里来选取：

> “前年的今日，我避在客栈里，他们却是走向刑场了；去年的今日，我在炮声中逃在英租界，他们则早已埋在不知那里的地下了；今年的今日，我才坐在旧寓里，人们都睡觉了，连我的女人和孩子。我又沉重的感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在

悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字。

要写下去，在中国的现在，还是没有写处的。年青时读向子期《思旧赋》，很怪他为什么只有寥寥的几行，刚开头却又煞了尾。然而，现在我懂得了。

不是年青的为年老的写记念，而在这三十年中，却使我目睹许多青年的血，层层淤积起来，将我埋得不能呼吸，我只能用这样的笔墨，写几句文章，算是从泥土中挖一个小孔，自己延口残喘，这是怎样的世界呢。夜正长，路也正长，我不如忘却，不说的好罢。但我知道，即使不是我，将来总会有记起他们，再说他们的时候的。……”

（《为了忘却的记念》）①

①《南腔北调集》，《鲁迅全集》第4卷第488页。——译者

自　注

〔注一〕挣扎这个中国词汇具有容忍、忍耐、折腾等意思。我觉得它作为理解鲁迅精神的线索很重要，所以，我屡次以原文本身的样子加以引用。勉强译成日语的话，按现在的用法，它接近于“抵抗”一词。

（第6页）

〔注二〕当时，中国文学有中共地区、重庆地区和日军占领下的同盟者的文学，后者在日本文坛受到很大的赞扬。我认为，它与传统无缘，不是正统的文学。不过，持这种主张是遭禁忌的，如果光要论证这点，也不可能自由搞到中国的充分的作品。在这里，我借鲁迅研究吐露出那种抑郁的心情。

（第16页）

〔注三〕鲁迅与“光复会”的关系，有加入之说和没有加入之说。譬如，许寿裳持前说，周作人（参照《思想的形成》一章的引文）

则持后说。作为历史事实，尚无法究明。我在这里支持后说，这是因为，在我看来，这样更便于理解鲁迅文学的本质，而不是因为不知道前一种说法；或者与许寿裳相比更看重周作人。对此，我在战后写的《世界文学手册·鲁迅》中有详细的解说。由于在一部分人中产生了误解，所以阐明一下。

（第17页）

〔注四〕仅从这里来看，似乎是说我当时没有加入“日本文学报国会”；事实上也确实有人那样认为，但并非如此。由于我把这个会看作是职业上的联合，所以，我作为一般的会员加入了。不过，由于〔注二〕中的理由，我一次也没有参加过这个会所主办的“大东亚文学家大会”。

（第17页）

〔注五〕写这一部分含有对“大东亚文学家大会”的批判意义。在这里直接包含着这样的心情，即反对曾醉心于中国的京都大学某教授当时在这个会上所宣扬的“日本文学必须指导中国文学”的主张。

（第39页）

〔注六〕增田涉《鲁迅传》、小田嶽夫《鲁迅的生涯》等，都取此种解释。

（第59页）

〔注七〕德语weib是中性的，所以，冠词不是die，而应该是das。不过，我觉得，这里有初学德语的意思，所以，重点在于排列出冠词der die、das；所以，如果拿另一个词（譬如Frau）来代替weib 就好了。总之，鲁迅是搞错了。原文出自《朝花夕拾》中的《琐记》。

（第60页）

〔注八〕这儿的引文实际是因为想要引用后一句才引来的。这里，“……”中的省略大概是由我搞的，如果为了更慎重起见，要作一个补充的话，那就是：“恐怕那‘亲善’的程度，竟会到在我们中国，认为排日即国贼——因为说是共产党利用了排日的口号，使中国灭亡的缘故——而到处的断头台上，都闪烁着太阳的圆圈（太阳旗——作者）的罢”。①

（第93页）

〔注九〕这里，我不是对《故事新编》的作品加以评价，只是说它对于理解鲁迅的“思想”并没有那种不可或缺的重要性，因而可以无视它。由于这一点也受到了误解，所以才解释一下。当然，这是我当时的看法，后来多少改变了些。

（第108页）

〔注十〕“革命”一词如何运用，在当时的日本是有忌讳的。可是，不引入革命这一概念就无法思考鲁迅的文学。所以，我在下面的叙述中作了苦苦的辩解；论证的方法也变得不正确了。

（第117页）

〔注十一〕这本来是打算依据当时日本的文学状况而发言的，不过，到了现在，用在更一般的意义上就行了。

（第136页）

〔注十二〕这种从西田哲学中借用的词语是零零星星的。这是从当时的读书倾向中受到的影响。今天看来，这是思想贫乏的表现，当然没有达到西田哲学用词的严密性。

（第139页）

①据《鲁迅全集》第6卷第488页校对。——译者

附　　录



作为思想家的鲁迅

鲁迅不是所谓的思想家。把鲁迅的思想作为客体抽取出来是很难的。在他那里，没有体系性的东西。勉强地说，他的人的存在本身就是一个思想。

鲁迅是个文学家，而且是根本意义上的文学家。就是说，他的文学没有以别的东西作为自己的支柱。他在摆脱了一切的规范、过去的权威的道路上，不懈地继续走着，而且在否定中形成了他自身。由于中国文化的后进性，他的文学虽然没能大量地产生新价值，但是，其不妥协的态度却被称为鲁迅精神而传统化了，成为构造现代中国文学自律性的基石。鲁迅的文学是触到文学的根本的文学，因此，他本人常常大于他的作品。

鲁迅不是有体系的思想家。他既无文学论、也没有文学史（他的主要著作之一《中国小说史略》是把文献考证和作品评价结合在一起的著

作而不是历史)。他的小说是诗化的;评论也只是感性的。他在气质上同概念思维无缘。会类推，但不会演绎;会直观，却不会构成。抱着一定的目的和方法对待世界，即所谓立场，在他是缺少的。不过，这并不是因为他所立足的位置暧昧不明。他对于刺激的反应常常是固定的，这就充分显示了他个性的强烈。只是由于他没有自己的主张,所以,无法对象化地把握他的位置。要规定他是什么很难，而要规定他不是什么却很容易。

有个叫平心的激进的批评家把鲁迅的思想概括如下:

> “鲁迅是现代中国号召思想革命和坚持战斗现实主义最英明、最强毅的先驱人物，他的思想不仅是中国人民要求进步渴望光明的意志的最集中的表现，同时也是中国民主革命运动往前发展和走向深入的最明确的反映。”
>
> (《论鲁迅的思想》)①

这是在中国革命的进程中向着革命的方向来把握鲁迅的有代表性的见解,因而,它本身是无需否定的正确的公式。不过，在缺少使那样的结论成立的条件的场合下，鲁迅就变得空洞无物了。

毛泽东在他的人格形成上是深受鲁迅影响的人，甚至把鲁迅评价为“中国的第一等圣人”,关于鲁迅，他指出了三个

①平心:《论鲁迅的思想》，初版于1941年，1946年重版时改名为《人民文豪鲁迅》。此段引文见上海文艺出版社1981年版《人民文豪鲁迅》第29页。——译者

特点。第一是政治远见；第二是斗争精神；第三是牺牲精神。这是毛泽东基于自身的体验而作出的判断；在这个范围内，它是正确的。

共产主义者、优秀的文艺批评家、同时也是鲁迅的至交瞿秋白（1899—1935）在亲自选定的鲁迅文集的序中，作出了与此很相似的评价：第一是清醒的现实主义；第二是韧性的战斗；第三是反自由主义；第四是反虚伪的精神。这也很好地表现了鲁迅的特点，尤其是反自由主义这一点，尖锐地抓住了鲁迅的本质。鲁迅是抵抗自由、平等和其他一切资产阶级道德的。所谓抵抗，就是抵抗把这些东西作为权威从外面强加于人的作法。他看清了：把新道德拿进没有根基的前现代社会，只会使它们完全变为前现代性的东西；不仅没有解放人，相反，只转化为有利于压迫者的手段。这样的洞察是基于他的体验的，在这一点上，可以说，他的目光并没有离开殖民地的现实。所谓"清醒的现实主义"就是这个意思。因此，与其说他从没有与同时代的由于大肆宣扬新的价值，而想与旧价值相对抗的进步主义者采取相同的步调，不如说他在执拗地和他们战斗。这不只限于道德，在科学、艺术、社会制度等一切方面，都是如此。

在进步主义者看来，这样的鲁迅可以看成是顽固的保守主义者。不过，他也没有宽恕过一切旧的东西。没有谁象他那样彻底地憎恶封建制度和由它产生的虚伪。只是他不是单方面地描写解放了的人的理想形象上那有意识、有目的的行动。他几乎从没有怀疑过：人必须解放，在根本上能够解放；但是，对他来说，那到达解放的道路却被封闭了。所有的解放都好象是幻想。使人感到，他作为被辛亥革命的失败

夺走了青春的希望的受伤在这方面受到了深刻的影响。总之，他从没有相信过从外面给予的救济。因此，他的叛逆就表现为对自己的叛逆。

如果直视中国的后进性，而且否定了一切对解放的幻想，那就只能剩下绝望了。象孙文那样的实际家，不屈服于任何失败，每次失败都能使他更新联结现实与理想的桥梁。但是，艺术家鲁迅却不能那样。然而，由于还是个艺术家，而且是经常寻求含有全人类的内容的生活方式的根本意义上的文学家，他不能够以绝望为目的、创造出谛视人生的哲学。对一切都不相信的他，甚至觉得，连自己的绝望也不能相信了。他看着黑暗，并且只看到了黑暗；但是，他所看到的自己与对象的黑暗并没有分化；只是他在把痛苦给予自己的实际感受中，才意识到了自己。为了生存，他不得不把那种痛苦喊出来。这种反抗的呐喊，是鲁迅文学的根源。而且，这种原理贯串于他的一生。当然，鲁迅由于分析那种痛苦，不是以抽象为媒介，而是在个别事物本身中逐渐接近普遍的真理；如果客观地来看，这件事表现着他的不断成长；但是，尽管如此，他现在的意识却不能脱离自己对自己不满这样一种与黑暗进行绝望性抵抗的感觉。

例如，在他对于伴随终生的表现不满的自我意识中可以看到这一法则。他再三说："我不写真实"，但是，我认为，那只是艺术家象儿童似地寻求纯粹的真实的内心痛苦的表白；同时，他对超越一般性质的乖离心理的自我表露，鲁迅由于处于无法表现出真实本身形象的特殊环境、为旧的制度和意识所阻碍，断绝了人性复归的希望。因此，后来，他的作品的虚构变得不能相信，大概也象征着作为文学家为了生存不

得不放弃创作的鲁迅的文学的悲剧命运吧。

鲁迅无法相信与恶相对抗的善。在世界上，善也许是有的；但是，不管怎么说，他本身并不是善。他与恶战斗，就是与自己战斗；消灭自己，也就是要消灭恶。这对于鲁迅就是生命的意义，因此，他的唯一的希望就是下一代不与自己相似。为了消灭恶就要了解恶，这只能是为恶所许可，也可以说是恶的特权。在某个时候实现了的善，由于恶的自我克服，才被赋予了克服其相对性的基础吧。不用说，鲁迅这种虚无主义是以落后、闭塞的社会为条件的。但是，应该注意到，它在鲁迅那里产生出了诚实的生活者的实践。同时，它显示了今天的中国文学自律性的根源。

鲁迅晚年由于接受了马克思主义世界观，摆脱了早期尼采主义的影响；但是，这并不能改变他的虚无主义的本质。与其他思想一样，马克思主义也仍然没有赋予他解放的幻想。在与黑暗的格斗中，为了加强斗争力，阶级斗争学说发挥了作用；但是，他仍然不能具体地描绘理想社会。与其说那是武器、是手段，但不是目的；不如说，由于他通过与那些以挥舞马克思主义的旗号为目的的人的对立、由于否定把应该给予的新社会的秩序作为能够给予的东西来要求，他以那种否定为媒介，在相反的方向上，使自己在个性上马克思主义化了。这与中国共产主义运动的特殊性是对应的，毛泽东把并不相信自己是共产主义者的鲁迅评价为“比马克思主义者更加马克思主义化”。

鲁迅这种韧性的生命力的根源是什么？关于这个问题，有个叫做李长之的年青的文艺评论家认为就在“人得要生存”这一朴素的生活信念中。而且，他看到：这种生物学

的、自然主义哲学的信念在他身上形成，这从成为他年青时教养的基础的进化论中受到的影响很大。这是个卓越的见解。但还没有充分、明确地指出鲁迅道德观点的核心。我想，大概可以到原始孔教的精神中，溯及到它的踪迹吧。

人们一致评论：鲁迅是现代中国最大的启蒙家。要说他表现出含有深刻的虚无的孤独精神，怎么可以成为启蒙家呢？乍一看，好象怎么也无法理解。但是，在现代中国传统与革命互相纠缠的双重性格中，大概只有这种双重性格才能找到解决决定鲁迅位置的问题的关键吧。鲁迅自己反省自己的思想，认为是“民族主义与个人主义的起伏消长”。这表明鲁迅已自觉到了这种矛盾。

在思想史上来看，鲁迅处于孙文与毛泽东之间的中介位置关系上。现代中国为了从它自身的传统中实行自我变革，经过了鲁迅这一否定性的媒介者，这是不能避而不谈的。新价值不是从外面强加的；它在作为旧价值的更新而产生出来，而在这个过程中需要某种牺牲。而全身背负着那种牺牲的正是鲁迅。的确，只有鲁迅才能承受那种沉重的负荷；他连一点媚骨也没有，正象毛泽东所评价的那样，这是“殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格”。

简略年谱

年代	事项	环境
一八八一（光绪六①；明治十三）	（一岁） 旧历八月三日，生于浙江省绍兴。姓周，名树人，字豫才，幼名樟寿。鲁迅这个笔名从三十八岁时开始使用。	
一八八五（光绪十一；明治十八）	（五岁） 弟周作人生。	日本、逍遥：《小说神髓》
一八八七（光绪十三；明治二十）		日本、二叶亭：《浮云》
一八九三（光绪十九；明治二十六）	（十三岁） 祖父入狱，父病。	
一八九四（光绪二十；明治二十七）		中日战争开始。

年　代	事　项	环　境
一八九六（光绪二十二；明治二十九）	（十六岁） 父死，家境日益贫穷。	《时务报》创刊。 此时盛行日本研究热。
一八九八（光绪二十四；明治三十一）	（十八岁） 就学南京江南水师学堂。	戊戌政变。 严复《天演论》出版。 《清议报》创刊。
一八九九（光绪二十五；明治三十二）	（十九岁） 转校到江南陆师学堂附设路矿学堂；在余暇时阅读新思潮书籍和小说。	
一九〇〇（光绪二十六；明治三十三）		义和团事件。
一九〇一（光绪二十七；明治三十四）	（二十一岁） 在路矿学堂毕业。	
一九〇二（光绪二十八；明治三十五）	（二十二岁） 去日本留学。	《新民丛报》、《新小说》相继创刊。 林纾开始翻译西洋小说。 光复会诞生。

年代	事项	环境
一九〇四（光绪三十；明治三十七）	（二十四岁） 入仙台医学专门学校上学；祖父死。	日俄战争开始。 王国维《红楼梦评论》出版。
一九〇五（光绪三十一；明治三十八）		科举废止。 中国同盟会成立。 日本、漱石：《我是猫》。
一九〇六（光绪三十二；明治三十九）	（二十六岁） 回国结婚；与周作人结伴回到日本。中止学医，去东京研究文艺。	
一九〇七（光绪三十三；明治四十）	（二十七岁） 计划发行《新生》杂志。	日本、花袋：《蒲团》。
一九〇九（宣统一年；明治四十二）	（二十九岁） 出版二册《域外小说集》。 归国在乡里任教员。	
一九一一（宣统三年；明治四十四）	（三十一岁） 辛亥革命后，成为绍兴师范学校校长。 作小说《怀旧》	辛亥革命。
一九一二（民国一年；大正一年）	（三十二岁） 进教育部；住在北京。	

年代	事项	环境
一九一四（民国三年；大正三年）		第一次世界大战开始。
一九一五（民国四年；大正四年）		日本、二十一条要求。 《新青年》创刊。
一九一六（民国五年；大正五年）		袁世凯的帝政运动失败。 日本、漱石逝世。
一九一七（民国六年；大正六年）	（三十七岁） 迎周作人到北京。	张勋的复辟运动失败。 文学革命开始。 俄国革命。
一九一八（民国七年；大正七年）	（三十八岁） 处女作《狂人日记》在《新青年》发表。	
一九一九（民国八年；大正八年）	（三十九岁） 在八道湾购置房屋，与周作人一起移入。归省，将母亲叫到北京。	凡尔赛条约。 五四运动。
一九二〇（民国九年；大正九年）	（四十岁） 从这一年开始兼任北京大学等校的讲师。	

年代	事项	环境
一九二三（民国十二；大正十二）	（四十三岁） 与周作人分开居住。 第一本小说集《呐喊》出版。	日本关东大震灾。
一九二四（民国十三；大正十三）	（四十四岁） 《中国小说史略》完成。	《语丝》创刊。
一九二五（民国十四；大正十四）	（四十五岁） 第一部杂感集《热风》出版。 与许广平开始来往。	孙文逝世。 五卅事件。
一九二六（民国十五；昭和一年）	（四十六岁） 脱离北京；赴厦门。 第二本小说集《彷徨》出版。	三·一八事件。 革命文学繁荣起来。
一九二七（民国十六；昭和二年）	（四十七岁） 去广东；从秋天开始定居上海；与许广平同居。 回忆录《朝花夕拾》出版②。	北伐成功。 四·一二政变、国共分裂。
一九二九（民国十八；昭和四年）	（四十九岁） 和创造社论战。 海婴生。 散文诗集《野草》出版③。	江西苏维埃成立。 政府对左翼文学的镇压。
一九三〇（民国十九；昭和五年）	（五十岁） 因政府对自由大同盟的镇压而避难一个时候；开始版画运动。	自由大同盟、中国左翼作家联盟相继成立。

年　代	事　项	环　境
一九三一（民国二十；昭和六年）	（五十一岁） 因柔石事件而避难一时。	满洲事变。 国民党的镇压加强；柔石等遇难。
一九三二（民国二十一；昭和七年）	（五十二岁） 因上海事变而避难。 为了探望母病去北京旅行。	上海事变。 日本五·一五事件。 关于文学大众化的论争。
一九三三（国民二十二；昭和八年）	（五十三岁） 参加民权保障同盟；赴杨杏佛葬仪。 《两地书》出版。	民权保障同盟成立。杨杏佛遇难。 伯纳·萧来游。
一九三四（民国二十三；昭和九年）	（五十四岁） 患病。	中共的大转移。 新生活运动。
一九三五（民国二十四；昭和十年）	（五十五岁） 开始翻译《死魂灵》。	瞿秋白遇难。 中共八·一宣言（提倡抗日民族统一战线）
一九三六（民国二十五；昭和十一）	（五十六岁） 围绕统一战线的组织问题展开论争。五月发病；十月十九日殁。《故事新编》出版。	围绕对国防文学的提倡，文艺家协会和文艺工作者的对立和论争。
一九三七（民国二十六；昭和十二）	母亲逝世。	芦沟桥事件。战争扩大。在延安，“鲁迅师范学院”、“鲁迅艺术学院”诞生。

①一八八一年应为光绪七年，此处"光绪六"是作者笔误。——译者

②《朝花夕拾》，一九二八年九月由北京未名社初版，列为鲁迅自编的《未名新集》之一。此处记入一九二七年，是作者笔误。——译者

③《野草》，一九二七年七月由北京北新书局初版，列为鲁迅自编的《乌合丛书》之一。此处记入一九二九年，是作者笔误。——译者

创元文库版后记

《鲁迅》作为日本评论社的《东洋思想丛书》之一，写于一九四三年；一九四四年末，在我出征期间出版了。战后，一九四六年十一月出了第二版。不过，此时删去了《东洋思想丛书》的名称，并把文中的“支那”全部改成“中国”。现在作为《创元文库》的一册出版，与第二版相比，除更正了错误之外，还在难读的字上注了假名；而且把假名用法改成了现代式。实际上，让汉字的使用法和文体保持原样；仅仅改变假名用法，我觉得是不协调的。不过，虽是那么说，要对文章加以修改，不仅没有空闲的时间，实际上也是很困难的事。因此只好图个容易。这一点希望读者宽容。

作为著者，看到旧著再次公诸于世，而且得到普及，是很高兴的。但同时也不是没有几分不安。在这十年间，鲁迅研究也取得了相当大的进步。我自己在战后重读鲁迅，也写了另

外一本叫作《世界文学手册——鲁迅》（一九四八年，世界评论社）的书。在那里，有些部分理应表达出比前一部著作更进一步的见解。其他人也搞出了成果；在中国，公布了未刊登过的资料并进行了新的研究；在日本也到了必须以它为依据进行正式研究的阶段。我的《鲁迅》现在已经陈旧了；是否有再版的价值还是个疑问。不过，从另一方面来说，这本《鲁迅》对我来说，是值得怀念的书。我当时好象怀着要被人轰走的心情，在连明天的生命都难以保证的环境中，只想着要留下这本书而集中精力写出来的。虽然不能夸张地称为遗书，但已接近这种心情了。实际上，征兵命令是在这本书刚完成之后才来的，记得当时曾以为好象有老天护佑似的。即使在现在重读这本书时，那种紧张的心情还会复活起来。我由于写《鲁迅》，获得了人生的自觉。对于我来说，这部"处女作"比别的任何一本书都更为亲切。

那些个人的情况姑且不谈，考虑到这本书在现在对于鲁迅研究是否有用，我以为多少还有些用处。其理由之一，它引用鲁迅文章比较丰富，我想，即使只挑着读这些内容，大概也可以成为学习鲁迅文学的入门吧。再者，在这里提出的问题和研究方法虽然多少有些夸大其辞的说法，不过，我觉得，对于日本文学的现状，不会是完全无益的。为了日本文学的改革，引入新问题、新方法，在今天变得越来越必要了，而那样的启示也许能够从这本书中得到。我自己这次在隔了许久之后再重读这本书，虽然我为它的不成熟感到脸红；但同时也有使遗忘了的问题在脑子里重现的部分。我想，在读者当中，也一起会有同感者吧。因此，我同意加以再版。

这本书是在不幸的环境中写的，不仅思想不成熟，还有

一些由于周围的事情而表现得吞吞吐吐的地方。由于前面所讲的理由，无法直抒胸臆，所以，我决定在自注中对那些部分加以说明。这只是为了便于读者的理解，而不是出于为自己辩护的意图。

在方法上，我在写这本书的时候，有向中野重治氏的《斋藤茂吉札记》学习的地方。还有我通过这本书确实获得了许多新朋友，借此机会向他们表示感谢。

在日本评论社版中，加有武田泰淳氏的跋。在我出征的时候，校对加上写跋，全靠当时与我来往最亲密的他。这个跋写得很好，值得怀念，但也有痛苦的回忆，这次，经过考虑，由我建议打算请他略去。

此外，还附录了简略年谱和战后写的短文《作为思想家的鲁迅》（筑摩书房《哲学讲座》第一卷，一九四九年）。

未来社版后记

这本书产生的过程已如《创元文库版后记》所述。创元文库版于一九五二年出版。最早的日本评论社版和创元文库版，现在在市场上几乎已看不到了，而这部旧著似乎并非完全不需要，偶尔也还有些不认识的人问起它。因此，我答应了未来社的再版建议。不过，老实说，我不太愿意搞得太排场。

作为鲁迅研究著作，时至今日，这本书似乎已经陈旧得没什么用处了。比旧版的鲁迅全集更为完善的鲁迅全集，在新中国成立后已经出版，我在这本书中所希望的日记和书信集也已出版了。至于研究著作，则如汗牛充栋。仅从材料这一点上来说，也已不该这本书出场了。而且连我自己在那以后也多少加深了一些见解，所以，自己重读时，不能不常常觉得脸上发烧。不仅如此，我在这本书中引用了许多鲁迅的文章，那是由于我对以往的翻译不满，

因而有这样的意图，就是想用自己的译文让读者看看鲁迅的文章，才这样做的；然而现在已经没有那个必要了。就是说，它已没有作为译文存在的理由了。

如果说这本书还有存在的意义，大概只有作为历史性书籍或者只作为作品的意义吧。要是有能赏识这一点的人，作为著者，当然很高兴。我自己甚至现在还对这部稚拙的习作依依不舍呢。

基于这种原因，我打算这一次只把创元文库版中的错误更正过来，保持原样出版；只是略增些自注。在译文中也发现有误译之处，但没有校正。另外，在创元文库版中省去的武田泰淳的跋，这次又委托他重版了。我还答应了未来社想把这本书搞得漂亮些出版的要求。价钱大概不得不提高一些。三次登台演出，化妆也应该稍浓一些吧。

这数年来，对战争中的文学的研究频繁起来，从这一观点出发，我的这部《鲁迅》已经为各种各样的人所讨论。这部旧著也许由此才产生再见天日的机运。因此，这是件好事。只是，对把我的书作为建立日本的抵抗文学这一门类之中的一例的学说，其好意是值得感谢的，但我自己是断然不能赞成的。这样的东西在我看来不能看作是抵抗。我认为，所谓抵抗是更为激烈的东西。而它充其量不过是种平庸的批判，而且是无关大局的批判。我本想更多地论述这一点，但由于超出了后记的范围，就只谈这些。

我老早就想把写这本书以前的文章汇集起来，搞一个简单的、仅仅是自我纪念的集子。今年好象有时间，所以，我打算编预定的评论集的余暇，留心一下。如果人们关心的不是鲁迅本人而是我的《鲁迅》，那么参照一下这部尚未出版的书，

也许可以明白我在《鲁迅》中好不容易找到的线索。归根到底大概这与中国文学研究会这个小小社团的历史有关吧。《鲁迅》与其说是我一个人工作的结果，不如说是这个研究会的历史上的一个产物。(一九六一年五月)

译后记

竹内好先生的这部《鲁迅》，自一九四四年底初版到现在已近四十年了。然而，它在日本所产生的巨大影响却历久不衰。据不完全统计，仅仅从一九六一年改为未来社出版以来到一九八〇年的二十年里，它就印刷了十七次。仅此一点，亦可见日本的学术界和读者对这部著作是多么重视。

著者竹内好先生1910年生于日本长野县，1934年毕业于东京大学文学部。他是日本中国文学研究会的主要发起人和主持者之一，三十年代起就开始专攻中国文学，尤其在鲁迅研究方面造诣很深。他的主要著作除了这部《鲁迅》之外，尚有《新编鲁迅杂记》、《续鲁迅杂记》、《现代中国论》、《竹内好评论集》等等；而且，他还亲自翻译了许多鲁迅的作品，出版了《鲁迅文集》等。在帮助日本人民了解中国、了解鲁迅方面，他做了大量工作。我们对他所作出的卓

越贡献怀有深深的敬意。

著者的这部《鲁迅》和其他的鲁迅研究方面的著述，内容丰富，见解独创；既有广阔的视野和深邃的历史感；也常常显示出一种深入细致、洞幽烛微的精确性；从四十年代起就享有"竹内鲁迅"的盛誉，在日本学术界享有崇高的威望。这部《鲁迅》就是他鲁迅研究方面的代表作。

仅从本书的目录，我们就可以看到，这部鲁迅研究专著具有相当的系统性：它探讨了鲁迅的生平、思想、作品等多方面的问题。但著者并不是泛泛地把鲁迅介绍一下就算完事；而是集中地探讨了鲁迅形成文学自觉的时机和原因、存在于鲁迅身上的本质性矛盾、鲁迅对于文学和政治的关系的根本态度等问题。很显然，他对这些问题的探讨是深入的，见解是独创的。我们即使今天来读它，也感到深受启发、耳目一新。另外，我们觉得，著者对于鲁迅既不一味奉承，也不随意贬低，而能够不为各种观点所左右，力图按照他自己的观点和方法，对鲁迅作出客观的、切合实际的描述和评价。虽然在他的看法中难免出现一些偏颇，有些观点甚至是我们所无法接受的，但是，他的许多独到、精辟的见解以及他那种追求真理、独立探索的精神，对于我国鲁迅研究界克服教条主义影响、形成独立探讨的风气，不是很有启发意义吗？另外，对于想了解外国人是怎样研究鲁迅的我国广大读者来说，这本书不是多少也可以满足他们的一点愿望吗？正是基于这些想法，我翻译了这本书。

我译这本书，是受我的导师林焕平教授的嘱托而开始的。在翻译的过程中，林先生常常给我以鼓励，在百忙中抽出时间指导和帮助我解决了一些疑难问题，并亲自校对了部

分译稿。在这里，谨向他表示我深深的敬意。另外，为了校对本书所涉及到的我国解放前的一些旧书刊，我得到了浙江图书馆的同志的热情帮助，在此一并致谢。

在本书未来社版的附录中，原来还收有武田泰淳写的《创元文库版解说》和《日本评论社版跋》。由于这两篇短文讲的主要是本书写作、出版的一些情况，与正文没有多大关系，所以我们将它略去了。

由于译者的水平有限，而且学习任务繁重，没有更多的时间从容地仔细琢磨书中的每个词句，因而译文中的错误在所难免，诚望广大读者批评指正。

译　者

一九八三年十月于吉林